الدكتور
حسان رشاد الشامي

المرأة في الرواية الفلسطينية

1965-1985

- دراسة -

من منشورات اتحاد الكتاب العرب
1998



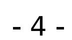
تصميم الغلاف للفنان : جليدان الجاسم

الإهداء

إلى الذين بدّدوا لي وحشة الطريق وملؤوا حياتي حباً وأملاً وعطاء

إلى أميّة.. أنس ونور..

....
....
....
....
.....
..
.



الروايات التي بُني البحث عليها

مرتبة وفق تاريخ نشرها أول مرة

1-**ما تبقى لكم:** غسان كنفاني، دار الطليعة، بيروت 1966.

2-سداسـية الأيـام السـتة: إميل حبيـبي، عربسـك، حيفـا، 1969.

3-أم سعد: غسان كنفاني، دار العودة، بيروت 1969.

4-السفينة: جبرا إبراهيم جبرا، دار النهار، بيروت، 1970.

5-برقوق نيسان: غسان كنفاني، دار الطليعة، (ضـمن الآثـار الكاملة مج 1) بيروت، 1972 "نص غير مكتمل.

6-أيام الحب والموت: رشاد أبو شـاور، دار العـودة، بـيروت 1973.

7-الوقـــائع الغريبة في اختفـــاء ســـعيد أبي النحس المتشائل: إميل حبيبي، دار ابن خلدون، بيروت 1974.

8-البكاء على صدر الحبيب: رشـاد أبو شـاور، دار العـودة، بيروت 1975.

9-الصـبار: سـحر خليفـة، مطبعة الشـرق التعاونيـة، القـدس 1976.

10-العشـاق: رشـاد أبو شـاور، دائـرة الإعلام في م.ت. ف بيروت، 1977.

11-البحث عن وليد مسـعود: جـبرا إبـراهيم جـبرا، دار الآداب، بيروت 1978.

12-بوصـلة من أجل عبـاد الشـمس: ليانة بـدر، دار ابن رشد، بيروت 1979.

13-الصورة الأخيرة في الألبوم: سـميح القاسـم، دار ابن خلدون، بيروت 1980.

14-عباد الشمس: سحر خليفة،دار الفارابي، بيروت 1980.

15-نشيد الحياة: يحيى يخلف، دار الحقائق، بيروت 1985.

16-أخطيـة: إميل حبيـبي، مجلة الكرمـل، نيقوسـيا، قـبرص، العدد 15، عام 1985 ص6-66.

17-الرب لم يسترح في اليوم السابع: رشـاد أبو شـاور، دار الحوار، اللاذقية، 1986.

18-مذكرات امرأة غير واقعية: سـحر خليفـة، دار الآداب، بيروت 1986.

❐❖❐

المقدّمة

حظيت المــرأة العربيــة، ولا سـيما الفلســطينية، باهتمـــام الكثـــير من الكتّـــاب والأدبـــاء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدّد اهتمامـاتهم. وشـغلت حـيزاً بـارزاً في نتاجهم الأدبي، سواء أكان شعراً أم نثراً. وكـانت الـوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع، ويؤثر فيها.

وقد كــان الــروائي الفلســطيني على وعي بمــدى ارتبــاط حركة المــرأة العربية الفلســطينية بــالمجتمع وبالقضــية الوطنيــة، بوصـفها قــوة فاعلة ومــؤثرة في مسار حركة البناء والتحرير، إضافة إلى كونها نبعاً فنيّـاً ثرياً بالدلالات الموحية والمعبرة.

ولذلك كـان اختيـاري موضـوع: "المـرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985 "للوقوف على صورة المـرأة العربية الفلسطينية، وإبـراز مكانتها ودورهـا، وهي تقف إلى جنب الرجل تشـاركه رحلة الكفــاح، وتــؤازره في معركة الصــمود والتحريــر. ثمّ الوقـــوف على صـــورة المـرأة العربية الـتي ظهـرت في بعض الروايـات الـتي بــني عليها البحث، كما هي الحــال في روايــتي جــبرا إبـــراهيم جـــبرا: "**السـفينة، والبحث عن وليد مسـعود**". اللـتين تناولتا المـرأة العربية العراقيـة، ولا سيما المرأة التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية.

ولقد تـبيّن لي من خلال الدراسـات والبحـوث الـتي تناولت الرواية الفلسطينية بالدراسة والتحليل، أنّ هذه الدراســات، على أهميتهــا، لم تعن بصــورة مســتقلة بدراسة هـذا الموضـوع، ومَنْ حـاول دراسة المـرأة في الرواية الفلسطينية، فإنّ دراسـته لم تتجـاوز روايـة، أو اثنتين، وجاءت موجزة، وغير وافية بطبيعة المكانة التي تحتلها المرأة في الرواية العربية الفلسطينية.

ومن هـذه الدراسـات، دراسة عفيف فـراج "الحرية في أدب المرأة"(1975) الـتي ألقت الضـوء على رواية "**الصبار**" لسحر خليفة في سياق دراسة بعض الأعمال القصصـية والروائية لبعض الكاتبـات العربيـات. ودراسة خالــدة شــيخ خليــل: "الرمز في أدب غســان كنفــاني

القصصي" (1989) التي تناولت بعض الشخصيات النسوية في روايات كنفاني، مثل "أم سعد" و"مريم". ودراسة إيمان القاضي: "الرواية النسوية في بلاد الشام"(1992) التي درست بعض الروايات الفلسطينية لسحر خليفة وليانة بدر، وتناولت بالدراسة والتحليل بعض النماذج النسوية. وتأتي أخيراً دراسة مصطفى الولي: "الغائب المنشود- الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا"(1995) لتلقي الضوء على الشخصية الفلسطينية في أعمال جبرا، وتعلل أسباب غياب المرأة الفلسطينية في أعماله. ويضاف إلى تلك الدراسات بعض المقالات التي نشرت في بعض الدوريات العربية، ومنها: مقالة الدكتورة ماجدة حمود: "المرأة في روايات سحر خليفة" التي نشرت في العدد (373) من مجلة المعرفة السورية لعام 1994، ومقالة الدكتورة بثينة شعبان "سحر خليفة ومذكرات امرأة غير واقعية" التي نشرت في العدد (212-213) من مجلة الموقف الأدبي لعام 1988.

أمّا على صعيد البحوث التي أفردت لدراسة صورة المرأة في الرواية العربية، فيأتي كتاب الدكتور طه وادي "صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة"(1971) وقد اقتصر على دراسة المرأة في الرواية المصرية منذ النشأة عام 1914 حتى عام 1954. وتناول الكتاب بالدراسة والتحليل التغيرات الاجتماعية والأدبية والسياسية والفكرية، التي برزت آثارها في الرواية المصرية آنذاك، وانعكست بدورها على الصورة الفنية للمرأة. انطلاقاً من أن حركة المرأة والمجتمع في مصر كانتا متوازيتين في مسارهما سلباً وإيجاباً. وخلصت الدراسة، بعد أن عرضت لصورة المرأة في بعض الروايات الرومانسية والواقعية، إلى إبراز صورة المرأة ومدى ارتباطها بالواقع وعلاقتها بالمجتمع، ودلالتها الفكرية والفنية.

مما تقدم يمكن القول: إن ميدان البحث في موضوع "المرأة في الرواية الفلسطينية..." ما زال بكراً وخصباً وبحاجة إلى من يخوض غماره، ويتولى دراسة أبعاده، ويرصد تطوّر الرؤية الفكرية والجمالية والفنية للروائي، ويسد ذلك الفراغ في مجال الدراسات الأدبية، التي تناولت الرواية الفلسطينية.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث الذي يتناول بالدراسة والتحليل واقع المرأة العربية ولا سيما الفلسطينية، كما جسده الروائيون، ويقف على مجمل

القضايا والمفاهيم والأفكار التي عالجوهـا، ليخلص فيما بعد إلى دراسة المرأة فنياً.

وتشـمل مـادة البحث أهم الروايـات الصـادرة بين عـامي (1965-1985) الـتي تـبرز فيها صـورة المـرأة، بصورةٍ واضحة، ويعـود السـبب في تحديد هـذه الفـترة إطـاراً زمنيـاً للبحث إلى أمـرين: الأول، يـأتي اسـتجابة لـدواعٍ منهجية يقتضـيها البحث، بغية الإحاطة بجـوانب الموضوع ليتاح فيما بعد الخروج بنتائج مرضية. والثاني، يعود إلى ما شـهدته تلك الفـترة من نضج فكـري وفـني واضـحين في مسـتوى الرواية الفلسـطينية، وقد ترافق ذلك مع جملة من الأحـداث والتحـولات الكبـيرة الـتي حدثت خلال تلك الفـترة، وتـركت بصـماتها على الرواية الفلسطينية خاصة، والعربية عامة. وتبدأ هـذه الأحـداث بقيـام حركة التحرير الفلسـطيني عـام (1965)، ثم نكسة حزيران عام 1967، وتنامي حركة المقاومة بعد النكسة، فأحداث أيلول 1970، مـروراً بحـرب تشـرين التحريرية عـام 1973، ثم الحـرب اللبنانية 1975، وانتهاء بالاجتياح الصـهيوني للبنـان عـام 1982 وترحيل المقاومة، وما أعقب ذلك.

أما الروايـات الـتي بـني عليها البحث، فهي ثمـاني عشـرة روايـة، لثمانية روائـيين، وكـان اختيـار هـذه الروايات خاضعاً لبعض المعـايير، أهمهـا: النضج الفـني للروايـة. وبـروز شخصـية المـرأة فيهـا. وصـدورها في المرحلة المحـددة للبحث، وإن خـرج عن ذلك ثلاث روايات، وهي: رواية "**برقوق نيسان**" غير المكتملـة، وقد درسـتها لأنها تمثل تطـور رؤية الكـاتب الشـهيد غسـان كنفـاني لنضـال المـرأة العربية الفلسـطينية المثقفة داخل الـوطن المحتـل، وهي رؤية مبكـرة ومتطـورة على هـذا المسـتوى. ورواية "**الـرب لم يسترح في اليوم السابع**" الصـادرة عـام (1986)، لرشـاد أبي شـاور وقد أشـار في نهايتها إلى أنه كتبها خلال عـامي (1984-1985) وانتهى منها في مطلع 1986، ولذا كان لا بد من دراستها للوقوف على تطور رؤية الكـاتب الفكرية والفنية للمـرأة الثوريـة، ودورها في تلك المرحلة الصـعبة الـتي واجهتها الثـورة عـام 1982. وكذلك كـان لا بد من دراسة رواية سـحر خليفة "**مذكرات امرأة غير واقعية**" الصادرة عـام 1986، بغية الوقـوف على رؤية الكاتبة لأبـرز قضـايا المـرأة العربية عامة، بعيداً عن القضية الوطنية.

ولقد راعيت التـوزع الجغـرافي للروائـيين، لتقف

الدراسة على نتاج بعض الروائيين داخل الوطن المحتل وخارجه، ولتجيء الدراسة شاملة إلى حد ما لوضع المرأة العربية- الفلسطينية. وقد حرصت على أن يكون لبعض الروائيات نصيب في دراسة بعض أعمالهن، للوقوف على خصوصية الرواية التي تكتبها المرأة، وخصوصية تصويرها أيضاً للمرأة في رواياتها.

أما منهج البحث، فيقوم على إعطاء الأولوية للنص الروائي للوقوف على بنيته الداخلية وتحليل دلالاته، وتتبع صورة المرأة بكل ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكالات. وكان الهدف أولاً وأخيراً الولوج إلى عالم النص الروائي.

ولكنّ الاعتماد على النص الروائي، لم يمنع من الإفادة من معطيات مناهج أخرى ولا سيما المنهجين الاجتماعي والبنيوي. وقد استعنت بالمنهج الاجتماعي في تحليل الشخصية الروائية في ضوء الواقع الروائي الذي تتحرك فيه، وهو واقع مناظر للواقع الخارجي، وإنْ لم يكن مطابقاً له.

كما برزت أهميّة المنهج البنيوي التكويني في الدراسة الفنية، إذ استعملت بعض مصطلحاته، بعيداً عن التقيد الصارم به. وكان للدراسات التي تناولت بناء الرواية العربية، ومهدّت لذلك بدراسة نظرية مستفيضة حول بعض المكونات الروائية، أثر بارز في الدراسة الفنية، في هذا البحث.

ومن هذه الدراسات نذكر: كتاب الدكتورة سيزا قاسم "بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"(1985)، وكتاب حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي"(1990)، وكتاب الدكتور سمر روحي الفيصل: "بناء الرواية العربية السورية"(1995).

ويتألف البحث من مقدمة، ومدخل، وثلاثة أبواب، وخاتمة، وملحقين، يتناول المدخل نقطتين: الأولى الرواية العربية الفلسطينية والواقع، والثانية واقع المرأة العربية الفلسطينية وخصوصية وضعها.

أمّا الباب الأول: المرأة والواقع، فيدرس واقع المرأة كما جسدّه الروائيون الفلسطينيون، وجعلته ثلاثة فصول، يدرس الفصل الأول العلاقة بين المرأة والرجل داخل الأسرة وخارجها، وتعدد أوجه تلك العلاقة وتنوعها. ويتناول الفصل الثاني: المرأة والمجتمع، فيقف عند الكثير من القضايا الاجتماعية والفكرية التي تهم المرأة، وتؤثر في حركة تقدّمها، سلباً وإيجاباً.

ويدرس الفصل الثالث: المرأة والوطن، فيقف عند نضالها داخل الوطن المحتل وخارجه، ويبرز أشكال هذا النضال وصوره.

أمّا الباب الثاني: نماذج المرأة، فيدرس أبرز النماذج النسوية التي جسدها الروائيون في أعمالهم، تبعاً لتفاوت مستويات وعي المرأة، وتعدد انتماءاتها، وتباين مواقفها، وجاء في أربعة فصول.

وأما الباب الثالث: المرأة فنياً، فيدرس بناء الشخصية النسوية، وعلاقته بالمكونات الروائية الأخرى، كالمكان والزمان والسرد. وانتهى البحث إلى خاتمة تضمنت خلاصة البحث، وأبرز ما تمّ التوصل إليه من نتائج.. وذيل البحث بملحقين: الأول تناول التعريف بالروائيين الفلسطينيين الذين وقفت الدراسة على أعمالهم الروائية. والثاني تناول رصد الروايات الفلسطينية الصادرة من عام 1946 إلى عام 1996، وإعداد ثبت بتلك الروايات تبعاً لتاريخ صدورها.

آمل أنْ أكون قد وقفت -بعض التوفيق- في تناول جوانب هذا الموضوع، واستعطت أن أفي المرأة، التي ترسم بمداد قلبها طريق النور والحرية للأجيال القادمة، بعض حقها، وحسبي أنني أخلصت النيّة، وبذلت كلّ ما استطعت من جهد، لتعطي هذه الدراسة الثمرات المرجوة منها.

والله ولي التوفيق

❒❖❒

المدخل

1-الرواية الفلسطينية والواقع.

2-المرأة الفلسـطينية وخصوصـية وضعها.

المدخل

1-الرواية العربية الفلسطينية والواقع:

الرواية هي الجنس الأدبي الأقـدر "على التقـاط الأنغـام المتباعـدة، المتنـافرة، المركبـة، المتغـايرة الخـواص لإيقـاع عصرنا"[1]، ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن.

ومن نافل القول الحديث عن نشأة الرواية العربية[2] لكثرة ما قيل وما كتب في هذا الموضوع، فعلى "الصعيد الأدبي، تعد الرواية، بمعناها الحديث.. جنساً جديداً علىالأدب العربي، وليس في ذلك خـدش لكرامة تاريخنا العـربي، ولا للغتنا وأدبنا العربيين. ولا يلغي تلك الحقيقة.. محاولة إيجاد الصلة بينها وبين الحكاية.. والمخيلة الشعبية في ألف ليلة وليلة أو التغريبـة، إلى حد الإدعـاء أننا أسـبق الأمم في الروايـة، لأنه من وجهة نظر جميع النقاد والمفكرين هناك إجمـاع على حداثة الروايـة"[3] في أدبنا العربي.

وتعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلسـطينية، بعد النكبـة، بعد أن اسـتفاد بعض الكتـاب من التجـارب الغربية والعربية السابقة، وتمثلوها، واستطاعوا صياغة الواقع فنيـاً، إذ "أصبح الهم الوطني يحتل مساحات الصفحات كلها الـتي تطمح إلى التعبـير عن تجربة الاقتلاع والنفي.. إلا أنّ مجمل الإنتـاج الأدبي الـذي أفرزته تلك المرحلـة، ظل موسـوماً بالحـدة

---

1 (?) -عصفور، د. جابر: "زمن الرواية -المفتتح". مجلة فصول، القاهرة، مج11/ العدد 4، عام 1993 ص5.

2 (?) -نذكر على سبيل المثال بعض الكتب التي تناولت نشأة الرواية العربية، ولا سيما الرواية الفلسطينية:

-بدر، د. عبد الحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف بمصر ط2/1968.

-ياغي، د. عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات المكتب التجاري للطباعة، بيروت 1968.

-ياغي، د. عبد الرحمن: في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، بيروت ط1/1972.

-أبو إصبع، د. صالح: فلسطين في الرواية العربية (المقدمة) مركز الأبحاث في م.ت.ف بيروت 1975.

أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975) المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1/1980.

-وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1/1981.

-روجر، آلن: الرواية العربية -مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1/1986.

3 (?) -الولي، مصطفى: الغائب المنشود، الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا. دار الكنوز الأدبية، بيروت ط1/1995 ص16.

الانفعالية الـــتي تجللها حالة من الحـــزن، ويطفو عليه إيقـــاع الحــنين الرومانسي إلى المكــان المفقــود، والإصــرار المباشر الشعاري، على العودة إلى الأرض"[4].

وقد بـدأت الرواية الفلسـطينية، منذ بداية السـتينيات، تنحو منحى واقعياً واضحاً، إذ أدت عوامل كثيرة متضافرة إلى تبلـور هذا الاتجاه لـدى الكثـير من الكتـاب، ونـذكر من تلك العوامـل، سيادة بعض الأفكار والمفـاهيم الجديـدة، ونمو حركـات التحـرر في العـالم الثـالث، وانطلاقة حركة التحـرر الفلسـطيني عـام 1965. مما أدى إلى سيادة الاتجاه الـواقعي على مجمل النتـاج الروائي [5].

وظهرت على السـاحة الأدبيـة، بعض الأعمـال الروائية ذات الصبغة الواقعيـة، الـتي تنـاولت القضـية المصـيرية بعمق ورؤية واعية متأنيــة، وبتقنية فنية متطــورة، كما هو الأمر في روايــات غسان كنفاني.

وبما أنّ الواقعية "تلقي على الكـــاتب مهمة إنســـانية يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور، وفهماً صـحيحاً للصـــفة التاريخية للحـــوادث، وموهبة قـــادرة على استشـــفاف المشـاعر الإنسـانية، واكتشـاف الأفكـار الـتي تعتمل في أعمـاق المجتمع.."[6] فإنّ الروائي الفلسطيني كان على قـدر المسـؤولية في استيعاب الواقع، ورصد حركته وتحولاته، فهو على الـرغم من انشـغاله بقضـيته الوطنيـة، لم ينطو على ذاتــه، ولم ينغلق على عالمه وهمومـــه، بل تجـــاوز ذلك إلى الاهتمـــام بقضـــايا الإنســـان وصراعه مع ظروفه القاسية، سواء أكان رجلاً أم امرأة.

2-المرأة الفلسطينية وخصوصية وضعها:

نشأت المـرأة العربيــة، ولا سـيما الفلسـطينية "في مجتمع بـــني جـــزء أساسي من تاريخه الحـــديث على الصـــراع ضد الاستعمار والصهيونية، لـذلك كـان لا بد وأن تحتل قضـية تحرير الوطن وقضايا الديمقراطيـة، المسـاحة الأكـبر في النضـال من أجل بناء مجتمع فلسطيني قائم على أسس العدالة والمســاواة لجميع أبنائه رجـالاً ونسـاء"[7] وكـان من الطـبيعي في ظل تلك الأوضاع الصعبة التي عاشتها المرأة الفلسطينية بعد النكبـــة، ألا تنفصل قضية تحررها عن القضية الوطنية.

وقد تميزت ظروف المرأة الفلسطينية، سواء داخل الوطن أو خارجـه، بخصوصـية معينــة، تبعـاً لحركة الواقع الفلسـطيني، والعـــربي عمومـــاً، والتحـــولات الطارئة على مســـار القضـــية

---

4 [?] -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ص34.

5 [?] -لمزيد من الإطلاع ينظر، أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني ص203-205.

6 [?] -مروة، حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الـواقعي، مكتبة المعـارف، بيروت 1965 ص105.

7 [?] -الصايغ، مي: "المرأة العربيـة- الواقع والتطلعـات" مجلة النهج. دمشق العـدد / 41/ لعام 1995 ص100.

المركزيـة. فقد عـاش الفلسـطينيون في الشـتات "ظروفـاً اسـتثنائية في ميـداني السياسة والتعليم. ففي السياسة كـانوا خاضـعين لأمزجة الأنظمة العربيـة، ومواقفها المتذبذبة من القضية... أما في التعليم، فلم يتلق الفلسطينيون تعليمـاً موحد المنـاهج والأسـاليب، فهم تـابعون لأنظمة التعليم السـائدة في الأقطـار العربية الـتي اسـتقروا فيهـا"[8] وكـان لـذلك كله أثـره الواضح في الشخصية الفلسطينية، ولا سـيما شخصـية المـرأة، بالإضـافة لتـأثير الظـروف الاجتماعية والاقتصـادية، وتعـدد الاتجاهات الفكرية، وتباين أنماط الحياة اليومية بين هذا البلد أو ذاك، مما كـان له أبلغ الأثر في التجمعـات الفلسـطينية، وفي وعي المرأة، ودرجة تجاوبها مع المستجدات.

وعلى الرغم من ذلك كلـه، نجد أن "المخيمـات لعبت دوراً كبيراً في المحافظة على الشخصية الفلسـطينية من النـاحيتين العاطفية والنفسـية. وهـذا الـدور هو نتيجة كونها تضم أكـبر التجمعات الفلسـطينية وأكثرها وحـدة وانسـجاماً على مسـتوى العلاقات الاجتماعية، والحس السياسي والوطني"[9].

أمّا الفلسـطينيون الـذين عاشـوا تحت الاحتلال (1948-1967) فكانت معاناتهم بالغة القسوة، ومن الصعب على المرء أن يـدرك مـدى المعانـاة الـتي تعيشـها المـرأة الفلسـطينية، والشـعب بأسـره، ما لم يعش ذلك الواقع الممض، حينئذ تتجلى له الحقيقة: "حقيقة الألم الإنساني الهائل الذي يصـقل ويحـرق ويضيء... حقيقة الحـزن الباهظ الـذي يكابـده إنسـان اسـتيقظ ذات يوم، فإذا هو أقلية مسحوقة في وطنه، بعد أن كـان شـعباً مشحوناً بالحياة، يعمل ويبني، ويعد للمسـتقبل.."[10]، فأصـبحت الحياة عبئاً ثقيلاً حين أصبح غريباً مضطهداً، يعـاني التميـيز في تفاصـيل حياته اليوميـة، وهـذا ما جسـدته رواية الأرض المحتلة بصورة عامة.

وعلى الـرغم من هـذه الخصوصـية الـتي تميّز المـرأة الفلسطينية عن شقيقاتها العربيات، كان "نشاط المرأة العربية الفلسطينية ودرجة تقدمها يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بنشاط وتقدّم المرأة العربية في كافة الوطن العربي، على اعتبـار أنّ التقاليد والعـادات المتوارثـة، والحقـوق والواجبـات الـتي حصـلت عليها المرأة، والظروف الاجتماعية التي تعيشـها تكـاد تكـون متقاربة باستثناء بعض البلدان المحافظة"[11].

وقد قدمت الرواية الفلسطينية خلال العقدين التاليين لقيام منظمة التحرير "مشـاهد حية من تجربة الشـعب المعـاني، فيها

---

8 (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني ص9-10.

9 (?) -عبد الرحيم، عـدنان: الآفـاق النظرية للعمل الـتربوي والشخصـية الوطنية الفلسطينية، لجنة الدراسات الفلسطينية 1976 ص218.

10 (?) -القاسم، سميح: الصورة الأخـيرة في الألبـوم، دار ابن خلـدون، بـيروت ط1/1980 ص44 وللمزيد من الإطلاع على واقع العـرب بعد الاحتلال، ينظر قهوجي، حبيب: العـرب في ظل الاحتلال، الإسـرائيلي منذ عـام 1948. مركز الأبحاث في م.ت. ف عام 1972 ص(207-353).

11 (?) -الشـاعر، وفيقة حمـدي: كفـاح المـرأة على الصـعيدين العـالمي والعـربي (الفلسـطيني) منشـورات جيش التحرير الفلسـطيني دمشق ط1/1973 ص 129.

من التفصيل والصدق والتمثيل لـوجهي الحقيقة الخـارجي والداخلي أكثر مما يمكن أن تقدمه أية وثائق تاريخية.."[12]. كما قدمت معظم النماذج النسائية الـتي زخر بها الواقـع، وتنـاولت صورة المرأة وقضيتها من خلال إبراز علاقتها بالقضية الوطنيـة، وبالعـالم من حولهـا، من جهـة، وبالرجل من جهة ثانية "تلك العلاقة التي ستظل المفتاح الرئيسي للحياة الإنسانية"[13].

وفيما يلي يدرس البحث واقع المرأة كما جسّده الروائيـون الفلسطينيون، وأهم القضـايا والمفـاهيم والأفكـار الـتي تناولوها بهـذا الصـدد، وأبـرز النمـاذج النسـوية الـتي اسـتحوذت على اهتمـامهم، وشـغلت حـيزاً مهمـاً في روايـاتهم. ومن ثم يخلص إلى دراسة المـرأة فنيـاً، فيقف على بنـاء الشخصـية، وعلاقتها بالمكونات الروائية: المكان والزمان والسرد.

---

12 (?) -الخطيب، د. حسـام: ظلال فلسـطينية في التجربة الأدبيـة، دائـرة الثقافة في م.ت.ف، دمشق ط1/1990 ص316.

13 (?) -وادي، د. طـه: صـورة المـرأة في الرواية العربية المعاصـرة، دار المعـارف، القاهرة ط2/1980 ص298.

❒❖❒

الباب الأول
المرأة والواقع

الفصل الأول :العلاقة بين المرأة والرجل.

الفصل الثـــــاني : المـــــــرأة والمجتمع.

الفصل الثالث :المرأة والوطن.

الفصل الأول
العلاقة بين المرأة والرجل

لا شك أن العلاقة بين الرجل والمرأة على الصعيد الواقعي "هي عنــوان كبــير لإشــكاليات التقــدم والتخلف والتطــور والارتقـاء"[14]، ولكن رصد هـذه العلاقة في الرواية الفلسـطينية قد لا يشـكل مؤشـراً، أو دليلاً كبـيراً على حركة تنـامي الواقع وتطـوره، ذلك أن الـروائي الفلسـطيني - والـروائي عامة -حين يعرض الواقع، فإنه لا يقدمه كما هو، وإنما يحاول "إعـادة ترتيبه بما يتناسب مع آمال الشعب وأهدافـه، فـالنظرة الواقعية عنـده ليست استنساخاً بليداً للواقـع، وإنما هي اكتشـاف وغـزو خلاّق لقســماته الأساســية القائمة الممكنــة، إنّها اكتشــاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة، والمعـبرة عن جـوهر صـراعاتها ومواقفها وحركاتها النشــطة، بكل ما تتضــمنه من عــذابات وانتصارات ومشاق وإمكانات منهارة أو متولدة"[15].

من هـذا المنطلق صـور الروائيـون الفلسـطينيون شـتى العلاقات بين المرأة والرجل، ووقفـوا في معظم روايـاتهم على صور إيجابية كثيرة لعلاقات سليمة ومعافاة، وصور سـلبية قليلة لعلاقات مريضة مأزومة، ولكن كثرة هذه، أو قلة تلك ليست إلا تعبـيراً عن رؤية الكـاتب الفنية للواقع الفلسـطيني. تلك الرؤية الــتي تحمل من الشــجن والطموحــات ما تحمله من الرؤية الواقعية.

وســنحاول فيما يلي أن نســتعرض العلاقة بين المــرأة والرجل كما صــورتها الرواية العربية الفلســطينية، راصــدين مختلف جوانبها وسماتها، سواء أكانت داخل الأسرة أم خارجها.

أولاً- العلاقة بين المرأة والرجل داخل الأسرة:

عــنيت الرواية الفلســطينية بتصــوير العلاقة بين الرجل والمرأة، وإبراز المكانة التي تحتلها المرأة في عالم الرجل، ولا

---

14 (?) -شكري، د. غالي: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشـروق، القـاهرة، ط1 /1991 المقدمة.

15 (?) -أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 243.

سيما المثقف الثوري، على حين لم تعن أكثر الروايات بتصوير العلاقة بين المرأة والرجل التقليدي السلبي، بوصفه يشكل إحدى العقبات الأساسية في طريق تحرير المرأة وتطورها اجتماعياً وفكرياً وسياسياً وعملياً، ولذا كان حضوره باهتاً في أغلب الروايات التي شملها البحث.

على حين شهدت الرواية الفلسطينية حضوراً مميزاً للمرأة التقليدية، التي لم تكن مدانة في معظم الأحيان، ذلك لأنها تجسدت -غالباً- في صورة الأم- المثال، التي "تحاط بهالة من التقدير تبلغ حدّ التقديس أحياناً"[16] هذه الصورة المثالية للأم، انعكست في الرواية الفلسطينية، لدى معظم الروائيين الفلسطينيين، فـ "على نفس القدر من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر"[17]. ولما كان الواقع اليومي في المجتمع الفلسطيني، ولا سيما مجتمع الأرض المحتلة، يتسم بالمعاناة الشديدة، والضغوط الحياتية بمختلف أنواعها، كان لا بد أن ينعكس هذا الواقع المؤلم على الأسرة الفلسطينية وعصبها الأساسي (الأم)، فأي أثر تركته الأم في علاقتها بكل من الزوج والأولاد؟

يلاحظ الباحث في الرواية الفلسطينية حضوراً مكثفاً للمرأة الأم، وبالمقابل انحساراً ملحوظاً لدور الرجل- الأب في الأسرة، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن المرأة- الأم تشكل قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية في عقلية الإنسان العربي، وهي تنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني[18]. إلى جانب كونها رمزاً للوطن، وللأرض والخصب، ولها اليد الطولى في تدبير أمور المنزل وتربيية الأطفال وتنشئتهم وتوجيههم وتعليمهم وتزويجهم.

1-الأم وأولادها:

تطالعنا في رواية "العشاق" لرشاد أبي شاور، صورة الأم الفلسطينية المكافحة بعنفوانها وكبريائها، وبقوة إرادتها، وعظمة إيمانها بالمستقبل، وطول صبرها، لم يربكها غياب زوجها الذي قتله حراس الحدود الأردنية، وهو يعبر ليقوم بعمليات فدائية داخل الأرض المحتلة. ولم يضعف عزيمتها على الصمود، وهي تجد نفسها تتحمل أعباء فوق طاقتها، بل تواجه مسؤولياتها نحو ولديها، فتظلهما بحبها ورعايتها، وتغمرهما بحنانها ودفئها،وتصمد في وجه الأيام الصعبة بشجاعة نادرة. ومن خلال شريط الذكريات، نقف على علاقتها بزوجها "سلمان عبّاس". ويبدو أنّها كانت زوجاً متفهمة محبة وفيّة واعية. يظهر ذلك من خلال تضحيتها بذهبها، ليشتري زوجها ذخيرة، ولكنه قتل، فعانت بعد مقتله ظروفاً بالغة القسوة، بعد الهجرة الأولى

---

16 (?) -حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي. سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي. بيروت ط6 1992 ص230 في معرض حديثه عن الاختزالات الإيجابية للمرأة.

17 (?) -وادي، طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة 278.

18 (?) -ينظر: حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي ص233.

عـام 1948، من الخليل إلى أريحـا. ويتـذكر ابنها محمـود تلك الأيــام الســوداء، وأمّه الــتي صــمدت: "لقد عشــنا على التمر والخبز الأسود. خبز الشـعير، وخـبز الـذرة، ونـادراً خـبز القمح. تلك الأيام السوداء أرهقنا بعدك (بعد والده)، لكنها صـمدت تلك المـرأة الشـجاعة، أمنّـا.. أيـام التمـر. أيـام البطانيـات السـوداء الخشنة، نصنع منها اللبـاس والأكفـان والغطـاء والفـراش. أيـام العيش على الخبيزة والأعشاب البريـة. نسـابق الحيوانـات على اقتلاعهــا.. ها نحن نعيش، راحت أيــام التمــر.. ولكن الــذكريات السوداء، وهدير الطـائرات والملابس الملطخة بالـدم، والـبيوت المهدمة لن تتلاشى"[19].

لقد حـــرص الـــروائي الفلســطيني على أن يقـــدم الأم الفلسـطينية، في إطـار إنسـاني وفـني بـديع ومميـز، إذ قـدّمها إنســانة مكافحــة، متفائلة بالمســتقبل، محبّة للحيــاة وللأرض والعمـــل. فلم تستســـلم للواقع المـــزري الـــذي فرضه عليها الاحتلال من جهـــة، وفقد الـــزوج من جهة ثانيـــة، بل عملت وكـــافحت، بكل ما أوتيت من قـــدرة على مغالبة الشـــدائد، والصمود أمام جبروت الاحتلال للضفة والقطاع عام 1967، وما جــرّه من ويلات، لكي تـؤمن لأولادها ولنفسـها الحيـاة الحـرة الكريمـة. فـأم محمـود الطيبة الوديعـة، الـتي استشـهد زوجهـا، وتركها وولديها الصغيرين بلا مـال ولا بيت ولا أمـان.. تقف على قــدمين ثــابتتين، وتتمكن من تربية ولــديها بشــرف وكرامــة، وتحرص على تعليمهمـا، فيصـبح ابنها البكر معلمـاً في مـدارس وكالة الغوث، على حين يحزّ في نفسها أن ابنها الثاني (محمـد) لم يتم دراسته، وأنّه يصرف وقته في الغناء، ضـارباً على عـوده الأثير، فتصفه بالمغنواتي، وتخشى ألا تتيسر له حيــاة لائقة مثل قرنائه، فيقترب منها، ويمسح على رأسها، ويقبل شيبتها قائلاً:

"تحزنيني عندما تفكرين بي وكأني طفل صغير، لقد اخترت مستقبلي. هذا العود يا أمي هو السراط الذي سأسـير عليه إلى الوطن. أنا لن أكون عالة على أحد. سـأذهب إلى الحيـاة ومعي عودي"[20].

وليس إصــرار "أم محمــود" على تعليم ولــديها أكــثر من إصـرار "أم حسـن" على الهـدف نفسـه، فهي تكد وتعـرق في سـبيل أبنائهـا. تعمل في صـنع الآجر من الطين والتبن، فتبـني بيتها، وتعلم ولديها.

يتحدث محمود لصديقه عن أم حسن بقوله: "أتـدري؟ مـرة راقبتها عن بعد وهي تعمـل، نصـبت جـذعها وسط جبلة الطين، بدت مثل زيتونة جبلية صغيرة، ولكنها قوية، هذه المرأة - هكـذا قلت لنفسي يومها- لا تصنع الطوب من أجل الربح، إنها تستمتع بخلق هــذا الطــوب وبــأن النــاس يبنــون بيوتــاً، من عرقها وجهـدها"[21]. هـذا الجهد هو الـذي سـاعد ابنها حسن على أن يـدرس الجغرافيا في جامعة دمشـق. وسـاعد أخـاه على إتمـام

---

19 (?) -أبو شاور، رشاد: العشاق، دار الجليل، دمشق ط3/1982 ص123.
20 (?) -العشاق.- 83.
21 (?) -المصدر السابق 58.

دراســته في مدرسة قلنــديا.. على الــرغم من اعتقادها بــأن "الصنعة جيدة، أفضل من التعليم وهمــه"[22]. فقد أصــرت على تعليم ولديها.

ونلتقي في "**البكــاء على صــدر الحــبيب**"(1975) لأبي شاور أيضاً بصورة موحية للأم المكافحة الصـابرة الـتي ضـحت بشبابها وسـعادتها من أجل ولـدها الوحيد "زيـاد" بعد أن فقـدت الزوج والمعيل جـراء استشـهاده دفاعـاً عن القريـة، وتـرك لها طفلاً، لما يتجـاوز السادسة من عمــره، فهـاجرت من أريحا مع طفلهـا، إذ بـدأت رحلة الشـقاء والكـدح في سـبيل تربية الولد ورعايته وتعليمه، إلى أن شب وأصبح كاتبـاً مسـرحياً وشـاعراً، بعد أن أنهى دراسته للأدب في جامعة القاهرة[23].

*

وفي "**الصورة الأخيرة في الألبوم** " لسـميح القاسم (1980)، ترتسم ملامح "أم أمير" من خلال تصرفاتها وسـلوكها وكلماتها وحنوها على أولادها، فتبدو امرأة طيبة بسيطة، تعـاني مشاق الحياة، ولا سـيما بعد وفـاة زوجها الـذي صـودرت أرضه الخصبة، فعمل في البناء، وهو غريب عن هـذه المهنـة، فسـقط عن السقالة من الطابق الرابـع، فشـطرته أرجوحة أطفـال في الدور الأرضي إلى نصفين، فوجدت عزاءها بأولادهـا، وبـذلت ما في وسعها لتعليم "أمير" و"علي" وإبقاء البيت مفتوحاً، بإسـهام ولديها الكبيرين، وبصبرها وعطفها على الأسـرة، اسـتطاعت أن تجمع شــمل الأخــوة، وتوحد كلمتهم، وتــزرع المحبة والإخلاص فيما بينهم. وتحـاول قـدر المسـتطاع التخفيف من الام "أمـير" وعذابه والتضامن معه، وهو الذي يعاني من البطالة على الرغم من حصوله على درجة الماجستير في العلوم السياسية. فإذا به يضطر للبحث عن عمل داخل الكيان الصـهيوني، لكي يـؤمن به لقمة العيش. تقـول: "لا يهمك يا روحي، سـافر والله معـك. إذا وجدت عملاً، كـان بـه، وإن لم تجـده للفـرد. طعـام واحد يكفي إثنين، وإن لم يسعك البيت، وسعتك القلوب، نحن كلنا قـدامك، أخوتك يعملون، والصغير نـاجح في المدرسة والحمد للـه، ليس ضــرورياً أن تشـتغل. أبـوك الله يرحمه سـيفرح في ترابه حين يعلم أن بيته مفتوح، وأنك تستقبل الناس في مضافته، لا تحزن يمّه. يا حبيبي"[24].

وتعـرض الرواية صـورة دالّة لأم أمـير وقد تلّقت نبأ تفـوق ابنها الأصغر "علي" وحصوله على أعلى الدرجات في الشــهادة الثانوية، فهي ترى أن تعليم ابنها سيفتح لها ولأبنائها نافـذة على الحيــاة الحــرة الهانئة الكريمــة. وهو "ينظر إلى التعليم كهـدف نضالي.. يغـامر من أجله ويلحق به حيث يكـون"[25]: "ذهل حين اسـتدارت أمه نحــوه وراحت تحــدق فيه جامــدة.. تخطى عتبة

---

[22] (?) -المصدر السابق 58.

[23] (?) -ينظـر، أبو شـاور، رشـاد: البكـاء علىصـدر الحـبيب، دار الحقـائق، بـيروت ط 2/1983 ص11-12-22.

[24] (?) -الصورة الأخيرة في الألبوم 8-9.

[25] (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 10-11.

الباب، ووقف قبالتها.. إنّها جامدة.. وتفجرت الدموع بغزارة من عينيها المنهكتين.. ولكنها لا تبكي.. لا صوت، ولا نأمة.. مجرد دموع غزيرة تنهمر وتتدافع على الخدين المغضّنين.. تتعرج الدموع في مسارها.. ترتعش الشفة قليلاً.. تلتقي الدموع عند غمازة الذقن الغائرة.. تمثال يبكي.. ارتعاشة الشفة تنتقل كالعدوى إلى سائر تضاريس الوجه المُرهق.. ترتفع اليدان ببطء.. وقبل أن تتحرك أمه يكون علي قد سقط على رأسها بصدره الضامر المرتعد.. ويشهقان وتتصلب الأذرع الوالهة، وكأنها تسعى لخلق موازنة ما مع تصلب الحياة المطبقة كالكماشة على بقايا الأسرة المتشبثة بأحلامها، وبحقها في حياة حرّة سعيدة"[26].

ففي هذا المشهد المؤثر، ومن خلال الوصف الدقيق لقسمات الوجه، وعبر اللغة الروائية التي لا تخلو من الشفافية، يرسم سميح القاسم، بدقة وبراعة، صورة معبّرة للأم الطيبة، ولهيكلها المرهق الرحيم، ولوجهها الإلهي الذي طالما منح ابنها الثقة والحب الأمل.

***

ولم يقف اهتمام الأمهات بالأبناء في الرواية الفلسطينية، عند حدود تعليمهم وحسب، بل حاولن تزويجهم، أيضاً، لأن ذلك يمنح الأمهات الشعور بالراحة والاطمئنان على مستقبل الأبناء. فأم محمود في **"العشاق"** تبارك علاقة ابنها بـ "ندى" وتعبر عن فرحتها إزاء قراره بالزواج منها، وتعلق على ذلك قائلة: "أنا موافقة طبعاً.. على بركة الله.. منذ زمن بعيد لم يدخل الفرح بيتنا"[27]. كذلك تبارك "أم حسن" علاقة ابنها بزينب، وتتمنى الإسراع بزواجهما، فتخاطب محموداً صديق ابنها قائلة: "أنا مستعدة أن أدفع المهر لوالد زينب غداً، وأزوجه خلال أسبوع"[28] .

*

ويعرض أبو شاور موقفاً للأم من زواج ابنها في **"البكاء على صدر الحبيب"**، فأم زياد تلح على ابنها بقبول الزواج، لتراه مستقراً في حياته: "آه يا يما، متى أراك عريساً وأراها بجوارك فتاة حلوة مثل القمر. أرى لك أطفالاً؟.. يا ولدي، يا حبّة عيني، ليس لي غيرك، حملتك وهربت بك من عيون الناس، شقيت، وانتظرت كل هذا العمر كي أسعدك، أريد أن أغمض عيني، وأن أرى لك بيتاً وزوجة وأطفالاً، ألا تعجبك ولا بنت في كل المخيم؟ أم أنك تخفي أسرارك عن أمّك العجوز"[29].

فالأم إذاً، كما صورتها الرواية الفلسطينية، تعي بمنطقها السليم، معنى أن يتزوج الابن، وينجب أطفالاً. وها هو أحد

---

26 [?] -**الصورة الأخيرة في الألبوم**: ص35-36.
27 [?] -**العشاق** ص252-253
28 [?] -المصدر السابق 142.
29 [?] -**البكاء على صدر الحبيب:** ص11، ونشير أيضاً إلى رغبة "أم أسامة" في الصبار، في زواج ابنها من "نوار" ص35-36.

الأبناء يعبّر عن أهمية الزواج والإنجاب للإنسان الفلسطيني بشكل خاص. فالزواج بالنسبة إليه ليس ضرورة إنسانية وطبيعية واجتماعية فحسب. بل هو إلى جانب ذلك وغيره، واجب وطني، يقول محمود: "كيف لا ننجب؟ ذلك يعني أننا لا نستحق أن نكون مواطنين. شجرة الموز تثمر وتعطي، والأشجار الصغيرة تنمو بجوار ساقها، تموت الشجرة الكبيرة، وتتقدم إحدى الشتلات الصغيرات فتأخذ دورها، وهكذا. الشتلة الأقوى، الأكثر تشبثاً بالحياة، الأكثر عطاء، هي التي تأخذ دور أمها، الشتلات الأخريات تنقل إلى حفر أخرى، والتي تنمو وتعيش تثمر وتعطي، وهكذا. بعض الشتلات تموت، لكن، بعض الشتلات تعيش وتنمو، هذه هي الحياة. والدي قتل وهو يجتاز الحدود، وها نحن نعيش.."[30] وكأنه يقول: ها نحن نكمل مسيرة الوالد، نحن امتداد له.. وهذا ما تريده أمنا، وهذا ما يتطلبه الواقع الفلسطيني النضالي، من أجل استمرار الشعب، وتناسله، وقدرته على الصمود والبقاء. ولا بد من التنويه إلى أن رواية "**العشاق**" هي من أبرع الروايات الفلسطينية تصويراً لعلاقة الأمهات بالأبناء، تلك العلاقة التي قامت على الحب والاحترام والتفاني، في جو يسوده الاضطهاد والحرب والدماء. ومع ذلك، لم تكن هذه العلاقة الحميمة لتتأثر سلباً بما يحيطها من معاناة وظلم ونفي وتشرد، فكثيراً ما نرى الأمهات يمزحن مع أبنائهن وأصدقائهم. ونرى الأبناء يمزحون مع أمهاتهم. فهذا محمود يمزح مع أمه يوم خرج من المعتقل فيناديها، كما كان يفعل دائماً:

"أم محمود، تعالي، ماذا تفعلين أيتها العجوز؟

أنا عجوز يا ولد، أي والله لو شئت لتزوجت قبل بنات اليوم"[31].

وها هي "أم محمود" تمزح مع ابنها الأصغر "محمد" فتقول له:

"-آه يا محمد يا هامل

انتهرها بود:

-امسكي هذا العود يا عجوز. وإذا اقترب منها، أمسكت العود بيسراها وأهوت بيمناها على رقبته.."[32].

إن هذا المرح كان بمنزلة "السر الروحي، أو السلاح الذي يحمي الحياة الفلسطينية من الاندثار تحت وطأة الهم واليأس"[33].

2-الأم الشاملة:

ولا تقف علاقة الأمهات بالأبناء عند هذا الحد، فالألم

---

30 (?) -**العشاق** 254.

31 (?) -**العشاق** 45.

32 (?) -المصدر السابق 48

33 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية الفلسطينية. عالم المعرفة، الكويت، عدد 143/1989ص.

الفلسـطينية القروية الكادحـة- كما قـدمها الـروائي الفلسـطيني- ليست كسائر الأمهات. أمومتها تشـمل شـباب الـوطن الواعـدين، فهي تعطيهم الحب والحنان والعطف والرعاية والحمايـة، وتحظى منهم بـالاحترام والتقـدير والمحبـة. ففي اللوحة الثالثة من رواية "**أم سعد**" 1969، وعنوانها في قلب الدرع يقدم كنفاني صورة للأم الفلسـطينية في أعظم تجلياتهـا. حين يحاصر سـعد مع بعض رفاقه الفـدائيين في موقع داخل الأرض المحتلة ويطـول الحصـار أياماً عدة يعانون خلالها الجـوع والإرهـاق، وتمر بهم آنـذاك امـرأة قروية فيقـول سـعد: "ها قد جـاءت أمي"[34] ويعلق أحد الفـدائيين بأنه لا بد قد جن، فكيف يمكن لأمه أن تأتي إلى هنا؟ ولكن سـعد يصر على أنّها أمه بينما يعترض رفاقه وهم يعبرون عن خشـيتهم من أن تذهب وتشي بهم إلى قوات الاحتلال وينادي سعد : "يا يما ردي علي.. أنا هون يما.. أنا سعد، يا يما جوعان" [35]. ويدنو سـعد منها أكثر فأكثر، وحينما يصبح مواجهاً لها تضمه إلى صـدرها بلهفة وإعجـاب... وتجلب له ولمجموعته الفدائية الطعـام طـوال خمسة أيام حتى تخبرهم بفك الطوق.

"وتكتسب هذه اللوحة شـاعريتها الرائعـة، ليس من المـرأة الفلسطينية الأخرى تقدم لهم العـون كـأم. ولكن من أن سـعدا يصر، أنها أمه فعلاً، وهي فعلاً أمه. لأن كلتا المرأتين واحدة في الجـوهر والمعـنى. وحين يعـود سـعد لأمه يقـول لهـا: إنه رآها هنـاك، وأنها لو لم تطعمه لمـات جوعـاً. ويقـول لهـا: إنه يراها هناك دائماً. إذاً فنداؤه لهـذه المـرأة الـتي أطعمتـه، ليس حادثة منفــردة، فهو دائمــاً يــرى أمه داخل فلســطين، لأن أم ســعد موجــودة داخل فلســطين وفي المنفى. وحين تحكي أم ســعد للراوي ما حكاه لها ابنها ثم تسـتدير لتخـرج، يجد الـراوي نفسه يناديها فجأة "يا يما" فتقـف، وهكـذا تكتمل الـدائرة. فـأم سـعد هي أم الجميــــع، إنها الفلســــطينية داخل فلســــطين، وهي أم الفـدائي الـذي شب على أرض المنفى"[36]. إنها باختصـار، الأم الشاملة التي ينتمي إليها أبنـاء فلسـطين وغـيرهم من الأوفيـاء لأرضهم، لتاريخهم لأرواح شهدائهم.

*

ويقــدم إميل حبيــبي في لوحة "أم الروبابيكــا" في روايته سداسية الأيام الستة" (1969) نموذجـاً للأم الـتي "لا تتوقـف.. عند حــــدود الخــــاص بل تظل محافظة على العــــام الـــذي تجســــــده"[37] فهي لا تكتفي بالعناية بأبنائها فحسب بل نراها تعتني بأبنـاء الـوطن جميعهم، تقف إلى جـانبهم سـاعة الشـدة، فتوكل لمن سجن معهم محاميـاً، وتـزوره في السـجن، وتحمل إليه السجائر وتغسل قمصانه.

---

[34] (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج 1 ص281.

[35] (?) -المصدر السابق 282-285.

[36] (?) -عاشــور، رضــوي: الطريق إلى الخيمة الأخــرى، دار الآداب، بــيروت ط 2/1981 ص126.

[37] (?) -بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع، مؤسسة سـنابل /ط1/ـ 1983 ص 241.

*

ويرسم أبو شاور في "**العشاق**" صورة للأم الفلسطينية القروية البسيطة التي هي أم الجميع، فام حسن، إحدى أمهات **العشاق**، هي أم لكل الشباب المناضلين الواعدين. أم لكل عشاق فلسطين، فها هي تستقبل أحدهم، وهو صديق ابنها، ساعة خروجه من السجن، بالأحضان بعد أن ناداها "يما أم حسن! رفعت رأسها فرأته. قفز عن حافة الحفرة، فانتزعت جسدها من الطين، وفردت ذراعيها، أسند رأسه على كتفها، فأخذت تتأرجح مع جسده وهي تقبله، وابتعدت عنه، وعادت تقبله (قائلة) السجن لا يميت الرجال. وأخذت تتحسس منكبيه.."[38].

وهذه "أم محمود" تستقبل أحد الشباب الثوريين من أصدقاء ابنها، بعد أن خرج من السجن: "دفع الباب، وتوقف. أدار عينيه في أرجاء البيت، طلعت أم محمود من المطبخ فرأته واقفاً، بهتت، عقدت الدهشة لسانها. فتح ذراعيه وأمال رأسه وأعلن: بالأحضان أيتها الأم الطيبة. تحركت كأنها تسير نائمة، وانفجرت بالبكاء، تركته وتراجعت مبتعدة عنه، وبصوت أجش طافح بالأسى قالت: ماذا فعلو بك يا زياد؟ هز رأسه، ثم عاد وعانقها: كنت أتذكرك أكثر من أبي وأمي"[39]وفي "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" لليانة بدر (1979) تطالعنا شخصية" سليمة الحاجة" الأم البسيطة الطيبة التي شملت بعطفها وحنانها أطفال الوطن وشبابه، من المناضلين الثوريين. فحين اعتقل ابنها إثر حوادث أيلول مع ثلة من رفاقه، بذرت شيخوختها على أعتاب الدوائر الحكومية في عمان، طالبة الإفراج عن ابنها وعن رفاقه[40]. فأمومتها لم تقتصر على ابنها فقط، وإنما شملت جميع أبناء الوطن.

ونقع في الرواية نفسها على شخصية "أم محمود" التي تتجاوز بأمومتها حدود البيت والأسرة، لتشمل أولئك الذين يعملون دون كلل أو ملل، من أجل أبناء وطنهم المنفيين في مخيمات الأسى والشقاء، فإذا بهم يلوذون بأمومتها الدافقة حين تكسرهم الغربة والوحشة، وإذا بصوتها الدافئ الحنون ينزع عنهم آلامهم وتوجساتهم، كما يتجرد الموج على الشاطئ من زبده وطحالبه[41].

***

على هذا النحو كانت العلاقة بين الأم الفلسطينية وأبناء الوطن، نابضة بالحب والمودة والاحترام والصدق الإنساني. فمع الأم الفلسطينية وتحت أجنحتها الملائكية، يتحول أبناء الوطن إلى أسرة متماسكة، تنشد هدفاً سامياً هو تحرير الأرض من مغتصبيها.

---

38 (?) -**العشاق** 57.

39 (?) -المصدر السابق 150.

40 (?) -ينظر: بدر، ليانة: "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" دار الثقافة- القاهرة ط خاصة/ 1989 ص108.

41 (?) -ينظر: المصدر السابق 85.

هكذا حرص الروائي الفلسطيني على أن يقدم بأمانة ودقة، صورة واقعية للأم الفلسطينية الصابرة المضحية المحبة للحياة والأرض والعمل. المفعمة بالحميمية المطلقة تجاه الوطن وأبنائه الشرفاء. الوفية المخلصة للزوج، المربية الصالحة للأولاد. القادرة على القيام بشؤون أسرتها على أكمل وجه، وتحت أعتى الظروف وأشدها قسوة ومرارة. فلم يقدمها ضحية ارتضت بما انتهت إليه ولم يصورها سلبية تحافظ على المتعفن من الموروث، وتحرص على عدم الخروج عليه فتفضل الذكر على الأنثى، وتستجيب لأوامر الزوج المتعسفة ونواهيه، إلا نادراً[42].

3-الأب وابنته:

شهدت الرواية الفلسطينية انحساراً ملحوظاً لصورة الرجل التقليدي -بعكس ما رأيناه من حضور واضح لصورة المرأة التقليدية -ولا سيما "الرجل الذي يصدر عن ذهنية ماضوية متكئة على الموروث الذكري الذي صاغه (الأجداد)، وكرسوا من خلاله عبودية المرأة واستلابها وسلبيتها ودونيتها لأنها ذات عقل ناقص وجسد فاضح"[43]، إذ لم تفرز الطبقة الكادحة في الرواية الفلسطينية، أمثال هذا النموذج إلا ما ندر، إذ نقع في "**العشاق**" على شخصية أبي حسن الرجل المزواج، السادي، الذي كان يعرّي نساءه، وينهال عليهن ضرباً، ولا يتورع عن اللجوء إلى زواج المبادلة، فيزوج ابنته من فتى في القرية، ليتزوج أخت ذلك الفتى. ولكن هذا الورم الذي حاول أن يشوه الجسد الفلسطيني الكادح، وجد من يستأصله، فيحد من تفاعله، ويثبط نشاطه. إذ ترفع "أم حسن" إحدى زوجاته، صوتها في وجهه. وتعلن تمردها على سلطته أثناء ممارسته لنزعته السادية على نسائه. فتنهال عليه ركلاً، وتمسك به من بين فخذيه، فتجبره على الطلاق، وتكسر هيبته أمام زوجاته، وبذلك استطاعت أن تكسر شوكته، وتشل قدرته على ممارسة أي نشاط عدائي سلطوي على نسائه الأخريات[44].

في حين أفرزت الطبقة البرجوازية، هذا النموذج من الآباء، الذي يقوم بدور المتسلط الظالم، فيعيق مسيرة الفتاة، ويقوض أحلامها منذ الطفولة، ويغرس فيها بذور التناقض بين ذاتها الفردية والذات الجماعية التي يباركها المجتمع ويتقبلها أفراده[45]. ولعل رواية "**مذكرات امرأة غير واقعية**" لسحر خليفة. وهي واحدة من الروايات الفلسطينية القليلة التي اهتمت بهذا النموذج من الآباء، ولكنها أيضاً، من أبرز الروايات

---

42 (?) -فعلى سبيل المثال نجد صورة "أم عادل" في الصبار، ووالدة عفاف في "مذكرات امرأة غير واقعية" نموذجاً للمرأة المستلبة الضعيفة التي ندر وجودها في الرواية الفلسطينية.

43 (?) -القاضي، إيمان: الرواية السورية في بلاد الشام. الأهالي، دمشق ط 1/1992 ص165.

44 (?) -ينظر: العشاق 60-61.

45 (?) -ينظر: شعبان، د. بثينة : "سحر خليفة **وامرأة غير واقعية**"، الموقف الأدبي، عدد 212-213 ص36.

استيعاباً لقضية المرأة العربية التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية، وما يؤرقها ويقض مضجعها منذ الطفولة إلى ما بعد الزواج. وقد عزت الروائية كل ذلك إلى دور الأب التقليدي والمجتمع المتخلف، فحملتهما جميعاً أزمة البطلة "عفاف" وضياعها في حمى الغربة ولجتها. صحيح أن الأب لم يكن شخصية حاضرة في الرواية، إلا أننا نراه ونسمع صوته بشكل مكثف عبر ابنته عفاف، إذ تصفه بأنه متحجر القلب، متجلد القسمات، متجهم الوجه كان "يحب الكيف.. وتدريجياً كلما كبرنا تجهم وجه الوالد، وأصبح أكثر تزمتاً ورصانة، وصار ينهرنا حين نفتح الراديو بحثاً عن أغنية عاطفية، أو مقطوعة راقصة"[46].

ترصد سحر إذا، علاقة الفتاة بأبيها منذ الطفولة، في مجتمع الطبقة البرجوازية، فتصور موقف الوالد من الصداقة القائمة بين طفلته وابن الجيران. فهو رافض لمثل هذا النوع من الصداقة، وفي رفضه ذاك يعبر عن عادات متوارثة، وقيم اجتماعية متعارف عليها، قائمة على الفصل التام، والتمييز الصارخ بين الجنسين. ها هي ذي عفاف، تتحدث عن موقف والدها يوم رآها تقفز تحت المطر بمرح وسعادة مع ابن الجيران: "وفجأة ارتطمت بوجه الوالد، كان قد أقفل سيارته، وفتح مظلته السوداء، وهو يهرول نحو الدار. نظر إلي من تحت المظلة، توقفت عن الركض والضحك، وتحت نظراته، أحسست أني أقوم بعمل مشين، فبدأت أنتفض من البرد، قال باقتضاب: عفاف!"[47].

وقد تنامى هذا الإحساس لدى عفاف حين أصبحت فتاة شابة، وشعرت أنها متهمة بأنوثتها، "متهمة مسبقاً وأصلاً لانتمائها للجنس العاجز"[48]. والذي فجر حبها لديها هذا الشعور، وقوف أهلها في وجه حبها البريء. "أحببت ولداً كان يقول بنفور (لست ولداً أنا رجل)، وكنت أضحك من هبله، وكنت أدعه يمسك بيدي فأحس بأني أمه وأخته وملاكه. وما أحسست أني وقحة. أو ربما وقحة من نوع آخر. نوع لا يخيفني بل يخيفهم، فقتلوني"[49]. لقد قتلت حين حكم على حبها واختيارها بالموت قبل أن يرى النور. وبات عليها القبول بزواج معد سلفاً والقبول بواقع فرض عليها دون إرادة منها، فقاومته من الداخل، ولكنها أخفقت في تخطيه "فبقيت ممزقة بين العالم الذي ارتأته لنفسها، والعالم الذي فرض عليها. بين الحلم والواقع، فتقضي العمر موتاً بطيئاً. تعتمل في داخلها مشاعر الحب والحلم والحياة، دون أن تستطيع تحقيق ذاتها"[50].

وثمة مسوغات لدى الكاتبة في لجوئها إلى تعرية علاقة

---

46 (?) -خليفة، سحر: **مذكرات امرأة غير واقعية**. دار الآداب ط2/1992 / 127.

47 (?) -المصدر السابق 129.

48 (?) -المصدر السابق 40.

49 (?) -المصدر السابق 25.

50 (?) -شعبان، بثينة" سحر خليفة **وامرأة غير واقعية**" الموقف الأدبي، عدد 212-213 1988 ص37.

الأب بابنتـه، في الطفولـة، ومرحلة الفتـوة، وتصـويرها لسـلبية هـذه العلاقـة، وأثرها على طبيعة التكـوين النفسي والاجتمـاعي والفكــري للفتــاة. ذلك أن من الأهــداف الرئيسة الـتي تتوخاها الكاتبة في روايتهـــا، كشف بعض ســلبيات المجتمع التقليـــدي المتخلـف، ونظمه الجـائرة، الـتي تتعامل مع المـرأة، بوصـفها ضلعاً قاصراً. ولما كان والد عفاف، هو أحد ممثلي هذا التخلف، والمسـؤول عن ضـياع ابنتـه، كـان من المنطقي أن تقف عنـده الكاتبة، وهو الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة سليلة الإقطاع. التي أدانتها في مجمل رواياتها. إذ نجدها في ثنائيتها **(الصــبار، وعبــاد الشــمس)** تسـخر منها على لســان أحد أبنائهــا، وهو "عادل الكرمي" الذي يميط اللثام عن عيونهــا، ويعــري مواقفها الجوفاءء، ويكشف زيفها وتناقضاتها، وتداعياتها من الــداخل[51]، حين يتحــدث عن والــده الوجيــه، الــذي يصر على تــزويج ابنته "نــوار" من الــدكتور "عـزت" الـذي يملك مـالاً وفـيراً، "ويقف الزبــائن أمــام عيادته كالــذباب"[52]. وهو يفضــله على ابن أخته "أسامة" الشاب الثوري طريد العدالة والمخابرات الإســرائيلية، كما يصفه، من غير أن يأخذ في الحسبان رأي ابنته، ومن تريد.

***

وعلى العكس، من ذلك، نجد الروائي الفلسطيني يعلي من شأن الطبقة الكادحة، الـتي يعـول عليها الكثـير من الآمـال في مسـيرة الكفـاح والتحريـر. فعشـاق "رشـاد أبو شـاور" ينتمـون جميعاً إليهـا، وهم لـذلك يؤمنـون بـالحب، ويـدعون إليـه، الحب بمفهومه الإنســاني والوطــني، الــذي يجعل الإنســان جــديراً بإنسـانيته. لـذلك، لا عجب أن نـرى أبا خليـل، والد "نـدى" ذلك القـــروي البســـيط، يكن لابنته المتعلمة والمعلمـــة، كل الحب والاحترام والتقدير. فلا يجبرها على الزواج ممن لا تـرغب فيـه، ولو كان ابن عمهـا. فحين يعـرض حبيبها محمـود عليها الـزواج، ترجوه أن يؤجل طلبة حتى انقضاء عام على وفاة أمها، احتراماً لـذكراها، ورأفة بوالـدها، وتطمئنه بأنها سـتكون صـاحبة الـرأي الأول والأخير في اختيار شريك حياتها. وتقول له ممازحة: "ربما يطلب أحدهم الـزواج مـني.. عندئذ أرفض. (يسـألها) ووالـدك؟ (تجيب): والدي يحبني ويحترمني، ولـذا لن يفـرض علي الـزواج من أحدهم"[53] وهكذا تبدو الطريق مفتوحة أمام محمـود لخطبة "ندى" فحين يتقدم من والدها طالبـاً يـدها يجيبـه: "أنا موافـق، ولكن يبقى الرأي لها، أليس كذلك؟"[54].

لقد اسـتطاع كل من رشـاد أبي شـاور، وسـحر خليفـة، أن يصورا جانباً هاماً من العلاقة التي تربط الفتاة بأبيهـا، وما يمـيز تلك العلاقة. فكان هناك جوانب إيجابية وأخـرى سـلبية. أفرزتها طبيعة المجتمع، والطبقة الـتي ينتمي إليها كلا الأبـوين. فوجـدنا أن سليل الطبقة البرجوازية يتعامل مع ابنته في إطار مصـالحه

---

51 [?] -ينظر، الصبار 207-217.
52 [?] -**الصبار** 208.
53 [?] -**العشاق** 139
54 [?] -**العشاق** 257.

الشخصية، وفي ظل علاقات تقليدية بالية. فيبعدها عمن تحب، ويكرهها على الزواج ممن لا ترغب فيه ولا تجده كفواً لها. في حين يتعامل الأب الكادح البسيط مع ابنته بأسلوب أكثر مرونة وانفتاحاً، وأصدق تعبيراً على ثقته وحبه واحترامه لابنته، ولرأيها في اختيار شريك حياتها وبناء مستقبلها، ولذا فهو يبارك علاقتها البريئة، ويدعمها، ويشجعها على الزواج من الشاب الذي ترتضيه لنفسها، ويناسبها اجتماعياً وخلقياً وفكرياً. حتى إذا ما غاب الوالد عن الحياة، لم يتحول غيابه إلى محض ذكرى أليمة في ذاكرة الابن أو البنت وحسب، بل إلى حافز للأولاد على مواصلة الكفاح من أجل التحرير[*] .. وبمعنى آخر: ليس الأب المنحدر من الطبقة الكادحة "صنماً اجتماعياً بل قدوة يستلهم منها الابن كل إقدامه وشجاعته على التضحية"[55].

4-العلاقة بين الإخوة والأخوات:

وإذا ما رصدت الرواية الفلسطينية علاقات الأباء والأمهات بالأبناء والبنات، فإنها لم تهمل علاقة الإخوة والأخوات فيما بينهم. وقد شهدت هذه العلاقة تبايناً وتنوعاً، تبعاً لطبيعة المرحلة التي يتناولها الكاتب وطبيعة رؤيته، وكذلك تبعاً لطبيعة الشخصية ومستواها الفكري والاجتماعي.

ففي زمن النكبة وما بعدها، ولد جيل من الشباب الفلسطيني المفجوع، الذي اكتوى بنار النكبة، وتجرع مرارة البؤس، ولكنه لم يستكن لواقعه. فجاءت "ما تبقى لكم" عام (1966) لتعبر عن هذا الجيل الذي يمثله الأخوان مريم وحامد، اللذان ولدا في يافا. وقبل النكبة بأيام قليلة قتل والدهما، وحين أرادت الأسرة النزوح إلى غزة، حدث أن تأخرت الأم عن اللحاق بولديها، فأصبح حامد وأخته، التي تكبره بأعوام، في غزة، ولم يعرفا ما مصير أمهما، إلا بعد مرور أعوام، حين عرفا، من خلال المذياع، أنها في الأردن عند شقيقها. وكانت مريم آنذاك تعيش مع أخيها تجربة الشتات المرة، والحرمان من الأم، بعد أن توفيت الخالة، وبقيت تكابد معاناة البؤس والقلق والانتظار الممض، انتظار الأم والزوج، وقد بلغت من العمر الخامسة والثلاثين، أما حامد الذي بلغ الخامسة والعشرين، فقد أصبح مدرساً في المخيم. وعلى حين أخذت مريم تحصي ما انقضى من عمرها، من الساعات والأيام والسنين المهدورة في لجة الانتظار المر، وهي تقوم بدور الأم بالنسبة لحامد. نجد حامداً قد بات رجل البيت المحرم: "لقد كان دائماً رجلاً رائعاً. ولكنه لم يكن أبداً إلا أخي. ومرور الزمن لم يكن يعني لديه شيئاً، فيما كان بالنسبة لي موتاً يعلن عن نفسه كل يوم مرتين على الأقل. بالنسبة له كنت أتحول كل يوم

---

* (*) -ينظر: "ما تبقى لكم" في الآثار الكاملة مج1/189 والعشاق (123) والبكاء على صدر الحبيب (11-12) وبوصلة من أجل عباد الشمس 11-59-63. والصورة الأخيرة في الألبوم 15.

55 (?) -صبحي، محي الدين: أبطال في الصيرورة، دار الطليعة، بيروت ط1/1980 ص178.

إلى مجـرد أم، وكـان يتحـول كل يـوم بالنسـبة لي إلى رجل محرم، ولم يدرك قط طوال عمره أن لحظة ارتطام واحـدة مع رجل حقيقي سـتودي بنا معـا. وليضـاً بعالمنا الجميل الصغير التافه الـذي أجبرنا أنفسـنا على اختيـاره. عـالم تافه غير مستعد لقبول علنس أخرى."[56].

وتجتمع مريم مصادفة مع زكريا (النتن)، وهي بصـحبة أخيها (حامـــد)، وكانا زميلين يجمعهما العمل في مدرسة المخيم، فيعجب زكريا بجمـال مـريم، وتناسق جسـدها، ويحـاول اصـطيادها، بعد أن أدرك نقطة ضـعفها الكامنة في حاجتها إلى رجل، قبل أن يفوتها قطار العمر. وتقع مريم فريسة سـهلة في شـباك زكريـا، وتحمل سـفاحاً، فيضـطر حامد للموافقة على زواجها مكرهـاً، بعد أن اعـترفت له بعلاقتها مع زكريـا. ويهـرب "حامد" بعيد العرس من البيت، متجهاً من غزة إلى الأردن عـبر الصحراء، باحثاً عن أمه، رمز الطهر والأمان والخلاص من دنس الحاضر.

وينطلق حامد متجهاً إلى الأردن، مخترقاً صحراء موحشـة، من غير خوف أو تردد يدفعه شعور بالغضب والحـزن والضـيق، وكـانت مـريم الملوثة بـدنس السـقوط بقـرب زوجهـا، تحصي خطوات حامد على دقـات السـاعة خطـوة خطـوة، وقد فارقها النـوم، وسـيطر عليها الخـوف والـترقب.. حـتى بـاتت تشـعر بالانشـطار بين زوج كريه يطالبها بالإجهـاض، هربـاً من تحمل المزيد من الأعباء، وحرصاً على جسدها من الترهل، وأخ هارب يضرب في مجاهل الصحراء. بين مـاض حـزين يحمل معه الألم والمرارة، وحاضر بائس تعيس[57].

وهكذا فقد استحوذ حامد على تفكير أخته، ومشاعرها، ولم يبرح وجـدانها لحظة واحـدة. فقد عاشت معـه، وله طـوال تلك السـنين الـتي أعقبت النكبـة. ربته صـغيرا، وشـهدت تفتحه ونضوجه، وكابـدت معه الحـزن والألم والانتظـار. كـان بالنسـبة إليها الأخ والابن والصديق. أما هو فقد كانت بالنسبة إليه الأخت الطيبة الوفية التي تستحق منه التضحية والإخلاص، كما "كـانت بمثابة أم له، ولكنها حين تزوجت بـات على حامد أن يرتد باحثـاً عن أمه الضـائعة. غـير أنها هي الأخـرى يحتمل أن تكـون قد تزوجت فما العمـل؟ الالتجـاء إلى الأرض كحل للإشـكال، ولكن الأرض مدنسة بـالاحتلال هي الأخـرى. فكـان لا بد لحامد من مواجهة عـالم كله دنس، وأن يـرتطم بهـذا العـالم بصـورة فاجعة"[58] فكان التوجه نحو الأرض هو الحل المنطقي لأزمته.

وبما أن الأرض ملوثة أيضـاً، كـان لا بد له من حمل السلاح (السـكين) أخـيراً كحل وحيد للمشـكلة. وهـذا ما حصل فعلاً. إذ اجتـاز حـدود الأرض المحتلة في الليـل، وواجه أحد الجنـود

---

56 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/187.

57 (?) -ينظر، الأشتر، عبد الكريم: دراسات في أدب النكبة. دار الفكر ط1 1975 ص44-45.

58 (?) -اليوسـف، يوسـف: "غسـان كنفـاني روائيـاً" المعرفـة، دمشق عـدد 172/1976 ص65.

الصهاينة في الصحراء، واستطاع أن يأسره. وفي الوقت نفسه، كـانت مـريم في بيت الزوجية في غـزة، تعيش حالة من القلق والضـياع بجـانب زكريا النتن، ويسـاورها شـعور بـالخوف على حامد تقـول: "واجتـاحتني رعشة مفاجئـة، فأخـذت أنتفض، لقد حـدث شـيء ما لـه، في هـذه اللحظة بالـذات.. سـيقول عـني مجنونة لو أيقظته (تعني زوجها) وقلت له: "حدث شــيء لحامد هـذه اللحظـة". لقد أحسست ذلك في أعمـاقي. وفي اللحظة ذاتها دفعني الفـراش، فقمت وتحسست طـريقي إلى المطبخ.. شـربت فقط لأقـوم بعمل أي شـيء.. وهنـاك تحـرك (الجـنين) مرة أخرى. تلك الحركة الصغيرة الغاضبة، العابرة ولكن التي لا تنسـى، فتـوقفت متكئة على البـاب، وسـميته حامـداً، وأخـذت أبكي.."[59].

وفي اللحظة التي يشهر فيها حامد سـكينه اللامعة في وجه عدوه الصهيوني، ينشب بين مـريم وزكريا شـجار يكـون النقطة الفاصلة بين الحياة والموت. يقـول زكريا لمـريم شـاتماً، نـاكراً عليها حقها في الأمومة: "هل حسبت أنـني تزوجتك لتنجـبي لي ولداً أيتها العـاهرة؟.. إذا لم تسـتطيعي إسـقاط ذلـك.. الصـغير فأنت طالقـة.. هل تسـمعين؟"[60] وتعلق مـريم: "وانسد حلقي فجـأة، فخيم صـمت ثقيل مشـحون بانتظـار مـر.. وفي اللحظة التالية جـذبني إليـه، ثم دفعـني إلى الجـدار، وقبل أن يسـتدير ارتطمت بالحائط، ولمعت أمامي بنصـلها الطويل المتوقد فـوق الطاولــة، فــردني الجــدار إليها كــأنني لعبة مطــاط واحتوتها قبضتاي معاً.. واندفعنا مرة واحدة. ونحن ننظر في عيني بعضنا مباشرة، كـان النصل منـدفعاً من بين كفيّ المحكمـتين الإغلاق وأحسست به حين ارتطمنا يغوص فيه"[61].

وهكذا، تقتل مريم زكريا رمز الخيانة، وتتخلص مما لحق بها من ذل وعجز، على حين يواجه حامد الجندي الصهيوني فيجرده من سلاحه، متحيناً الفرصة المناسـبة لقتلـه، فيسـجل الأخـوان بذلك، انتصـاراً على نفسـيهما وحياتهما الذليلة في وقت واحـد. وفي لحظة مصيرية واحدة.

*

ونقع على نوع آخر من العلاقة بين الأخت وأخيها في "أيــام الحب والمــوت" (1973) لرشــاد أبي شــاور. وهي علاقة قد تتعدى إطار الاخوة لتصل إلى حدود التقديس.

تعالج الرواية "الماضي الفلسطيني قبل وأثنـاء 1948 حيث توزع هذا الماضي بين أيام للحب قليلة وأخـرى للمـوت كثـيرة. كــــــــــان الحب متمثلاً في تلك العلاقة الحميمة القائمة بين المواطن وترابه، وتلك اللحظات الإنسانية المليئة بالود والحنان البريـئين بين أفـراده. أما المـوت فقد جـاء مع الهجمة الشرسة التي قادها الإنكليز متواطئين مع الحركة الصهيونية إعـداد للبلاد

---

59 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/216.
60 (?) -المصدر السابق 229.
61 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/229-230.

وطناً قومياً لليهود على حساب أهلها وترابهم القومي"[62].

يبدأ أبو شاور الحديث عن الأخوين بقوله: "كان لمحمد أبو عمران أخت اسمها حلوة، وكانت البنت مثل النقطة في المصحف. لها وجه كما البدر، وعينان دعجاوان، وقامة مثل النخلة، وصدر ممتلئ فائر، وكانت حلوة في حوالي العشرين، تصغر شقيقها بخمسة أعوام"[63]. وكانت تتمتع بشخصية قوية ومؤثرة، ونظرات قاسية، وعزيمة لا تلين.. لقد أطارت بجمالها "لب أكثر من رجل، وتقدم لخطبتها أكثر من رجل، لكنها كانت ترفض قبل أن يتزوج شقيقها، وتجد رجلاً- قد حاله- توافق على أن تكون له زوجة، وكان الشيخ هاجم يلاحق حلوة بنظراته، لكنها ما كانت تعيره انتباها. وكانت نظراتها القاسية تنغرس في وجهه وعينيه، فتجمّده وتجعله يرتبك، ويلوي رأسه، وهو يتأوه ويداعب شاربيه. متفكراً"[64]. وحين يقف محمد أبو عمران "أخو حلوة" محرضاً الرجال على الثورة ضد طغيان هاجم ورجاله.. تؤازره حلوة في اليوم التالي، وتستثير عزيمة رجال القرية ونخوتهم. فبعد أن حضر هاجم ورجاله "اقتربت حلوة منه، حددت نظراتها في عينيه، فابتسم لها، لكن وجهها كان يقطر سماً، أطلقت صرخة هائلة، جعلت هاجم يجفل، وبدنه يرتعد: وين الرجال.. باطل، نسوان أنتو وإلا رجال... رفعت ثوبها عن فخذيها الناصعتين.. صرخت: باطل يا رجال.. اركضو راحت، عرضكو راح.. انقض محمد أبو عمران صارخاً كما الرعد: أنا أخوكي يا حلوة.. وغرس خنجره في صدر هاجم، وانقضّ الرجال على جماعة (هاجم) بالخناجر والعصي والفؤوس، وسال الدم، وتطايرت الرؤوس.. ودارت المعركة حتى انتصف النهار.. ويحكى أن حلوة حملت شقيقها الجريح على ظهرها حتى وصلت إلى قريتهم "ذكرين" وما إن وصلت حتى كان الرجل قد فارق الحياة، فحفرت له قبراً ودفنته في أرضهم قبل أن تحضر جماعة هاجم، ويأخذوا الجثة ويمثلوا بها"[65].

وأقامت حلوة فيما بعد مقاماً حول القبر، كأنه مسجد، ولكن بدون مئذنة،... ولما كبرت، ووخط الشيب رأسها، وصارت ملامحها وقورة، تقدم لخطبتها سلمان عارضاً الزواج عليها أمام أهل القرية، وكان صديق شقيقها، عندها "أجالت حلوة نظراتها في الرجال الواقفين حولها، وظلت ساكتة برهة من الوقت، ثم قالت: أقبلك يا سلمان أنت صاحب أخوي، ورجل بتحب الأرض والناس، وشهم.."[66].

هنا تتجاوز علاقة الأخت بأخيها حدود النسب، ورابطة الدم، حدود العلاقة العادية، والصلة الاجتماعية التي تجمع الأهل، عادة، تحت سقف واحد، وحول مائدة واحدة، فلم تعد محض علاقة اجتماعية وعرض وثأر وكرامة، بل أصبحت رمزاً للوفاء

---

62 (?) -أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 207.

63 (?) -أبو شاور، رشاد: أيام الحب والموت، دار العودة، بيروت ط1 1973 ص 19.

64 (?) -المصدر السابق 19.

65 (?) -المصدر السابق 22

66 (?) -أيام الحب والموت 25.

للأرض والـوطن من جهـة، وإدانة صـارخة للعمالة والخيانة من جهة أخرى. أصـبحت علاقة الأخت بأخيها علاقة قريبة من الرمز وقيمته، حين تلتحم بالأرض وتتوحد بها، وتتشبع بعبيرها، وتغوص في ترابها، لتزرع فيها بذور البطولة والتضـحية والفـداء. فمقـام الشهيد أصبح نبراساً، ودليل هداية، وعلامة مضيئة لكلّ الأبطـال الحقيقيين الذين يريدون العبـور نحو فلسـطين، نحو أرض حـرّة من كل أشكال الإرهاب.

*

وإذا كـانت **"أيـام الحب والمـوت"** قد وضـعت علاقة الأخت بأخيها في إطار شبه رومـانتيكي، مثقل بـ "نفس تـراثي مؤثر، يتجلى بعضه في تقاليد الفروسية العربية.. حين تستنهض المرأة همم الرجال لأن يثوروا لكرامة أعراضهم"[67] فـإن رواية "العشاق" قدمت العلاقة الأخوية في مستويات متعددة، فهنـاك العلاقة العاديـة، الخاضـعة لمنظومة القيم والتقاليد الاجتماعيـة، وتمثلها علاقة أم محمـود بأخيها المختـار. فـأم محمـود، أرملة الشـهيد، مضـطرة للخضـوع للقيم وللأعـراف الاجتماعيـة، وما تفرضه عليها بشـدة، فهي تـدرك أن أخاها المختـار على صـلة بـاليهود، وبـأجهزة الشـرطة وبالمخـابرات، وأنه المسـبب في حبس ابنها "محمود" لكنها تتظـاهر أمـام النـاس بغـير ما يعتمل في صـــدرها، فـــترحب بالعميل المتـــواطئ على الـــرغم من احتقارها له ضـمنياً[68]. فابنها محمـود "يعـرف أن أمه لا تمحض خاله (المختار) احترامها. لكنها تتظاهر أمـام النـاس. إذ لا يجـوز أن تحتقر المرأة أهلها"[69].

وعلى الخلاف من ذلـك، نجد علاقة "أم حسـن" بأخيها أبي نعمـان، تتجـاوز حـدود العلاقة الأخوية العاديـة، الخاضـعة لأطر العادات والتقاليـد، لتصـبح علاقة أمومة وأبـوة وبنـوة وصـداقة، وحب للأرض والوطن، يقـول حسـن:"لم يكن خـالي أبو نعمـان مجرد أخ لها، كان صديقها وشقيقها ووالـدها وابنهـا"[70]. والـذي عمق صلتها به، وعلاقتها معه إلى درجة الانصـهار والالتحـام، هو حسه الوطـــني الرفيـــع، ومواقفه الشـــجاعة الصـــلبة، ورفضه الخنوع والخذلان والتواطؤ. فحين كان يعمل في حراسة مخازن توزيع المـؤن في وكالة الغـوث، رفض مـراراً السـماح لمـدير المخيم ومسـاعده بنقل المسـروقات، كـانوا يعطونه إجـازة، ليتخلصوا منه فيعود في الليل "ويظل يدور حـول المسـتودعات (ويقول) أنا حارس.. آكل خبزي من حراسة حقوق النـاس، ولن أسمح بالسـرقة حـتى لو طـردت، ألا يشـبعون؟ إنهم يحصـلون على رواتب عاليـــة، ومع ذلك يلاحقـــون اللاجـــئين على حفنة الطحين، وقطعة الصـابون، ولحسة السـكر"[71]. وعنـدما فـاض

---

67 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية. عالم المعرفة، الكـويت عدد 143 ص263-264.

68 (?) -ينظر، زين الدين، أمل، وباسيل، جوزيف: تطور الوعي في نماذج قصصـية فلسطينية. دار الحداثة، بيروت ط1/ 1980 ص148.

69 (?) -**العشاق** 51.

70 (?) -**العشاق** 267.

71 (?) -**العشاق** 59.

الكيل بلصوص المخيم من أبي نعمان ومواقفه النزيهة، اعتدوا عليه غدراً، وشجوا رأسه، محاولين قتله، ومع ذلك لم يستسلم لهم. حتى إذا ما اشتعلت الحرب كان أبو نعمان، مؤذن المسجد، وحارس مؤن الجياع، أول الرافضين للهجرة، بقي في قريته إلى أن جندلته رصاصة الغدر الصهيوني، وهو يؤذن في الجامع، فإذا بأخته وشقيقة روحه، وصديقته وشريكته في الخلق والاستقامة والنزاهة والشجاعة والحس الوطني الحي.. تتحدى الحزن الذي استوطن كيانها، وتعلو على آلام الفقد، وتستوعب بشجاعة نادرة حقيقة الظرف الذي تعيشه، ورهبة الموقف الذي هي بصدده، فتنخرط مع ابنها وصديقه، بصبر وشجاعة، في حفر قبر أخيها الشهيد، وتعاونهما في تسجية جثمانه في الحفرة، وإغلاقها، وإهالة الطين والتراب والحجارة عليها، ووضع الشاهدة التي لا تحمل اسماً، وتلاوة الفاتحة بأسى وحزن ولوعة، تدفعها إرادة قوية على الاستمرار والمضي قدماً في طريق الكفاح.. وإذا بها بعد أن خلفت المقبرة وراءها تتأهب لإعداد الشاي لأحبائها المناضلين، برأس معصوبة، وعينين محمرتين أقسمتا على نيل الثأر، ونجد "حسن" امتداداً لأمه في مناهضة الظلم والقهر، وفي علاقته مع أخته "حسنية" وموقفه منها، ومؤازرته لها، ووقوفه إلى جانبها، حين يستدعي الأمر.. فنراه رافضاً لتصرفات أبيه المزواج، ولبعض العادات والتقاليد البالية، المتمثلة في زواج المبادلة، وما يترتب عليه من سلبيات، وإجحاف بحق المرأة. فيقف موقفاً إيجابياً من أخته التي زوّجها والدها لفتى من القرية، وتزوج أخت ذلك الفتى. فحين طلب منه إجبار أخته على مغادرة بيت زوجها، لأن زوجته هجرته، وفضحته أمام ذوي أمرها، يرفض قائلاً له: "أختي ليست خرقة، إنها تحب زوجها، وهو شاب، أما أنت، فمقصّر في حق زوجتك"[72]

*

ومع امتداد الزمن، وتطور الحياة، وتفتح الوعي، تأخذ العلاقة الأخوية طابعاً أكثر ديمقراطية وتحرراً. ففي ثنائية الصبار وعباد الشمس (1976-1980)، تتابع الكاتبة سحر خليفة، التطورات الطارئة على البنية الاجتماعية والاقتصادية في الضفة الغربية، وما واكب ذلك من تطور في بعض المفاهيم الاجتماعية و"المواقف الفكرية السياسية للجيل الجديد، الذي ملك وعيه في ظل القهر الإسرائيلي.. (الذي) أصاب النظام الاجتماعي الفلسطيني التقليدي بهزة عنيفة، وإن لم تكن مدركة بوضوح"[73]. وخير مثال على ذلك ما آلت إليه الطبقة البرجوازية، سليلة الإقطاع، من تهتك وانهيار وجمود وعزلة، متمثلة بأبي عادل الكرمي الذي يعيش بفضل (الكلية الصناعية) ويحيا على أمجاد الماضي. إنه "بقية البرجوازية الفلسطينية التي تتشبث بموقعها غير متنبهة للزمن الذي تغير ونبذها، والكاتبة تصورها مكروهة حتى من ورثتها الطبيعيين، لا

---

72 (?) -**العشاق** 60.

73 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية 285.

لأنها ضد الفطـــرة، وإنما لأنها ضد الواقع المتغـــير"[74]. يصف عـادل الكـرمي دار العائلة بقوله "هـذه الـدار الهرمة لا تنتج إلا المرض والجبن"[75]. و(يضمر الابن الأصـغر "باسـل".. الكراهية والتحدي لهذا الأب، ولكل صور الخنوع والعجز. أما نـوار فتصف مؤتمرات أبيها الصحفية بأنه "يتسلى")[76] وتصف دارها بأنها "لا تجاري روح العصر"[77].

هذا التطور الذي طرأ على المفـاهيم الاجتماعية في الأرض المحتلة، يتجلى بصورة واضحة حين يحاول "أبو عادل" ممارسة سـلطته ليفـرض الـزواج على ابنته "نـوار" من الـدكتور عـزت، فيتصدى له كل من عـادل وباسـل، ويقفـان إلى جـانب أختهمـا، داعمين موقفها، فيقول عادل لأبيه: "دع الفتـاة تـدافع عن حقها في الحيـاة، دعها تتعلم كيف تجابه الأمـور بحـزم"[78] ثم يـردف معبّراً عن احترامه لأختـه- وللمـرأة- ولرأيها واختيارها "أرجو أن تدافع الفتاة عن كرامتها، وإذا لم تفعل فهي لا تستحق الكرامة، ولتدخل عالم الحـريم غـير ماسـوف عليهـا"[79]. ويقف "باسـل" الشــاب الثــوري الــذي عــرف طريقــه، فانضم إلى صــفوف المقاومة داخل الأرض المحتلة، موقفاً أكثر جـرأة وثوريـة، حين يبارك العلاقة العاطفية القائمة بين أخته "نوار" وصديقه صـالح. يقـول لهـا: "أتظـنين أني لا أعـرف قصـتكما، الجميع يعرفـون، فكيف لا أعـــرف أنـــا؟ ولا تنسي بأنه لا أســـرار في مـــدينتنا.. طأطأت ولم تعلق.. قال مشجعاً: صالح رجل لا كأي رجـل، وهو جـدير بكل التضـحيات، ولكن هل سـتواظبي على الكتابة إليـه، وزيارته بالرغم من كل الاحتمالات"[80] إنه يتفهم بوعي الإنسان الثـوري المثقـف، طبيعة العلاقة الـتي تربط أخته نـوار بصـديقه "صـالح"، فيشـجعها برحابة صـدر، ويعـبر عن ثقته بهمـا، ويحثها على مصـارحة والـدها، والتشـبث برأيها والـدفاع عن اختيارها مهما كانت النتائج. وها هو ذا يحـاول اسـتفزازها بعد ما رأى من خنوعها وضـعفها ما دفعه إلى إعلان الحقيقة أمـام والـده بكل جرأة وتحد: "وفجأة بدون مقـدمات سـمع نفسه يقـول بصـوت تقريـري كمن يقـرأ نشـرة أخبـار: نـوار الكـرمي تحب صـالح الصفدي. لكنها لا تعترف بهذا. وقد وعدته بانتظاره طـوال مـدة سـجنه، هـذا إذا اسـتمر الاحتلال، أما إذا لم يسـتمر فسـتتزوجه بـالرغم من كل واحد فيكم، وبـالرغم من والـدها قبل الجميـع.. نوار الكرمي تحب صالح الصفدي ولا ترغب في الـزواج من أي رجل آخـر، ولكنها جبانـة، أجبن من أن تواجه الآخـرين بـذلك.. وواصـل.. بنفس اللهجة التقريريـة: نـوار الكـرمي تحب صـالح الصفدي وتكتب له الرسائل.. وتزوره في السـجن.. ولن تـتزوج من أي رجل ســواه.. ولا أعــرف كيف يحب أي مناضل فتـــاة مائعة كنــوار الكــرمي. وصــاحت نــوار وهي تهب واقفــة: بلى

---

74 (?) -المرجع السابق 285.
75 (?) -الصبار 207.
76 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية 286
77 (?) -الصبار 41.
78 (?) -الصبار 207.
79 (?) -المصدر السابق 208.
80 (?) -المصدر السابق 200

سأتزوج منه. أنا لن أتـزوج إلا من صـالح حـتى ولو انتظرته مئة سنة"[81].

***

هكـذا "تـؤدي ثـورة الأهلين في الأرض المحتلة إلى تثـوير العلاقات الاجتماعية"[82] و"هكذا كـان على الرجل الثـوري حقـاً إما أن يعيش موقفه الثوري بمصداقية، بما في ذلك موقفه من المـرأة، وإما أن يعلن انسـحابه من المعركة ككـل، الأمر الـذي يعتبر بدون شك خزياً وطنياً واجتماعياً"[83].

وفي ضوء ما تقـدم يمكن القـول: إن الـروائي الفلسـطيني برع في تقديم صورة مشرقة معافـاة وصـحيحة للعلاقة الأخوية الـتي تسـودها روح المحبة والاحـترام، وتنتفي منها كل معـاني السطوة والظلم والقهر والتبعية والكبت والذل.

فبدت الفتـاة، هنـا، كأخيهـا، إنسـانة حـرة واعية نقية عفيفة محبة للأرض والـوطن، وفية للأسـرة، تمـارس حقها المشـروع في التعبير عن رأيها اتجاه القضايا التي تهمها، تسـتنهض الهمم، وتثير الحمية، وتسـتعمل السـلاح حين يتطلب الموقف الوطـني ذلك، فإذا ما بدرت منها ذلة أو سقطة، سارع أخوها إلى إنقاذها وتوعيتها والأخذ بيــدها، بأســلوب مفعم بعبق الأخــوة الحقيقية النقية الأصيلة.

5-العلاقة بين الأزواج:

يســتطيع دارس الرواية الفلســطينية أن يمــيز نــوعين من العلاقة الزوجيـة: النـوع الأول، يتسم بـالمودة، والرحمة والألفة والانسجام. أما النوع الثـاني، فيتسم بـالقلق والتنـافر والجفـاء، وفيما يلي سنفصل الحديث عن هذين النوعين، كل على حدة.

أ-علاقات مودة (حضوراً وغياباً):

يـرى البـاحث في الرواية الفلسـطينية أن المسـاحة الـتي شــغلتها العلاقـــات بين الأزواج، لم تكن كبـــيرة قياســـاً إلى المسـاحة الـتي شـغلتها علاقة الأم بـالأولاد. والسـبب في ذلك يعود إلى أن الأسرة الفلسطينية، منذ ما قبل النكبة وما بعــدها، لم يقـدر لها أن تعيش بسـلام، فالانتــداب البريطـاني، ومن ثم الاســتيطان الصــهيوني، وما جر ذلك من ويلات وفجــائع، حتّما على الأزواج أو رجال فلسطين الحقيقيين، حمل السلاح للـدفاع عن حياتهم وأرضهم وشعبهم[84]. فكـان أن استشـهد الكثـيرون مخلفين وراءهم ثكالى ويتـامى، مما حتم على الأم الفلسـطينية القيام بواجب إضافي هو الأبوة[85].

---

81 (?) -الصبار 214-216.

82 (?) -شعبان، بثينة "سحر خليفة وامرأة غير واقعية". الموقف الأدبي، عدد 212-213 ص33

83 (?) -المرجع السابق 34

84 (?) -للمزيد ينظر: أبو بصير، صالح مسعود: جهاد فلسطين خلال نصف قـرن. دار الفتح، بيروت ط2/1969 ص/317-318، 339، 343/.

85 (?) -ينظر على سبيل المثـال: عناصر هدامـة، يوسف الخطيب 1964، وحفنة رمـال: ناصر الـدين النشاشـيبي 1965 وأقـوى من الجلادين: رجب الثلاثيـني

فسلمان عباس في **"العشاق"** يدرك أن لا مستقبل له إلا على أرضه، لذلك يقرر الجهاد، ويسقط مع كثير من المجاهدين في صدام مع الرجعية العربية، وقوات الاحتلال الإنكليزي والصهيوني، فيقتل على الحدود عام 1955، ويترك خلفه زوجة وأطفالاً صغاراً بلا معين، بلا مال أو بيت أو أمان، ولكن الزوجة تصبر وتصمد، وتنذر نفسها لوليديها، دون أن تتزوج، فتستطيع أن تربيهما خير تربية إلى أن أصبحا شابين واعدين. فموت الزوج مبكراً إذاً، لم يدع مجالاً للوقوف بشكل مفصل على العلاقة القائمة بينه وبين زوجته، إلا من خلال تداعي ذكريات ابنهما محمود، ومن خلال هذا التداعي، نستطيع رسم صورة مشرقة لهذه العلاقة الدافئة، التي يغمرها الحب والتفاهم والتضحية والإيثار والإخلاص والاحترام والوفاء.[86].

*

ونقع على مثل هذا الغياب للزوج في "أيام الحب والموت" إذ يستشهد عبد الله الشتايرة على يد البريطانيين، بمساعدة عملائهم المحليين الممثلين في الإقطاعي "داهم العوانة" ويستشهد محمد المرابع، وعبد الله سلمان (الفلاح) على يد اليهود بمساعدة البريطانيين. وفي الحالتين تتم الشهادة دفاعاً عن الأرض. مخلفين وراءهم زوجات وأبناء، يحاولون هم أيضاً حمل شعلة الكفاح، ومواصلة طريق النضال.

*

وفي **"الصورة الأخيرة من الألبوم"** يرتسم أمامنا شكل آخر من أشكال الموت الفاجع، فعندما صادرت سلطة الاحتلال الصهيوني القطعة الخصبة من أرض والد أمير "تحول والده من مزارع صغير إلى عامل بناء، كانت هذه الصنعة جديدة عليه، لذلك لم يسيطر جيداً على توازنه فوق السقالة المعلقة على جدار الطابق الرابع في نتانيا.. وهبة الريح الشتائية تلك كانت كافية للتطويح به من أعلى السقالة ليهوي على أرجوحة الأطفال المنصوبة حديثاً في حديقة البناية الجديدة.. شطرته الأرجوحة المعدنية شطرين... ابتلعت الريح الشتائية صرخة رعبه المنفجرة في الفضاء كعبوة ناسفة، وابتلع التراب الباقي من جثته الممزقة..."[87] غير أن المأساة التي حلت بالأسرة، لم تثن الأم وأبناءها عن التشبث بالحياة، والعمل البناء، بعزيمة وطيدة.

*

ونلتقي في **"البكاء على صدر الحبيب"** بأرملتين أخريين، هما أم زياد، وأم غالي، ونتعرف على استشهاد زوجيهما من خلال ذكريات أبنائهما. يقول زياد: "كنت في السادسة، أذكره جيداً، كان يرتدي بذلة كالتي يرتديها الجنود، أذكر أنها كانت خشنة مثل لحيته التي لم يكن يحلقها في تلك

1966، وحارة النصارى: نبيل خوري 1969.

86 (?) -ينظر **العشاق** 84.

87 (?) -**الصورة الأخيرة من الألبوم 15**

الفترة، حملني بين يديه، وقبلني في جبيني، ثم في خدي، ضغطني إلى صدره، وقال لي: وفي عينيه حزن يمتزج بالفرح، كن شاطراً.. ثم أنزلني من بين يديه، ولصق جسده بجسد أمي، كانت أمي تتشبث به، تريد أن تصير عضواً في بدنه، لكنه أبعدها عنه. إني لأذكر جيداً. قال لها بلهجة آمرة فيها رجاء: ديري بالك عليه.. ورحلنا... وظل والدي هناك، أخبرونا فيما بعد أنه.. مات مع الرجال"[88]. أما غالي فيعرفنا على موت والده من خلال مخاطبته لصورته: "كنت تذهب وتعود، ومعك نقود وملابس لي ولأمي، ثم رحت ولم ترجع، وجاء من يقول لأمي: البقية في حياتك. أنت تعرفين أنه كان يعمل مع مجموعات الاستطلاع، لقد استشهد."[89].

***

فغياب الأزواج إذاً، ظاهرة لافتة للنظر في الرواية الفلسطينية، وليس من الضروري أن يكون هذا الغياب ناتجاً عن الموت الطبيعي أو الاستشهاد، فقد يكون الزوج حاضراً غائباً في الوقت نفسه، نتيجة لظروف اجتماعية تعانيها الأسرة في ظل ظروف سياسية معينة، فزوج أم سعد في رواية "**أم سعد**" حاضر أشبه بالغائب، بل لعل غيابه يمثل راحة لزوجه التي عانت من جفائه وسوء خلقه، الشيء الكثير. فعالم الهزيمة يشد عليه الخناق ويحكم الوثاق، أما الفقر وبطاقة الإعاشة فيزيدانه رهقاً. وأم سعد تعي كل ذلك، ولهذا تصبر وتتحمل، إلى أن تأتي البنادق إلى المخيم، وقتها فقط، تنهار العلاقات القديمة بكل قبحها وقسوتها لتصنع الثورة علاقات من نوع آخر، أكثر دفئاً وحميمية ونضجاً.

*

وفي "**سداسية الأيام الستة**" وتحديداً في اللوحة الثالثة، نقع على شكل آخر من أشكال الغياب وفرقة الأزواج، فعلى حين أصرت أم الروبابيكا على البقاء مع والدتها المقعدة زمن النكبة، نجد زوجها قد نزح مع أولادهما في سفر الخروج الأول، وحين توفيت والدتها بعد خمس سنين من ذلك، رفض الزوج التعرف على زوجه، وأعلن عدم رغبته في عودتها إليه، أما هي فأظهرت عدم رغبتها في الهجرة من بيتها. وظلت طوال "عشرين سنة في دارها، في حي وادي النسناس بحيفا. مؤكدة انتماءها للوطن، تماماً كما أكدت ولاءها للأبناء وللماضي. تاريخاً وتراثاً. حيث راحت تجمع المخلفات، وتبيع كل شيء، وتبقي على الكنوز."[90].

وبعد الخامس من حزيران، تلتقي أم الروبابيكا بزوجها وابنها اللذين عادا ليمارسا جميعاً طقس العشق الحقيقي، عشق الأرض والوطن. وتتباحث مع زوجها فيما تستطيع أن

---

88 (?) -**البكاء على صدر الحبيب** 11-12

89 (?) -المصدر السابق 34.

90 (?) -بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 240

تقدمه من مساعدة لإطلاق سـراح ابنهما المعتقـل، وهو طـبيب شاب متحمس، اتهم بتوزيع المنشـورات في القـدس القديمـة. ولا تخفي "أم الروبابيكا" إعجابها بزوجها، وحبها لـه، إذ اسـتطاع تربية ابنهما خير تربيـة، إلى أن أصـبح طبيبـاً وثـائراً[91]. ضـاربة الصـفح عن الماضي وأخطائـه، متجهة نحو آفـاق جديـدة، وهي تنشد معهما تحقيق الذات، وتأكيد الهوية، وتحرير الأرض.

*

وبرشاقة وعذوبة عميقـتين، وببسـاطة محببة وإعجـاب كبـير، يحكي "يحيى يخلـف" في "**نشيد الحيـاة**" (1985) عن الأزواج الطيبين المخلصين، سواء منهم من كان غائباً أو كان حاضراً، فأبو كامل يتزوج "زليخـة" ثم يهجرها سـنوات طويلة لا تـدري عـددها، ويــبيض شـعرها، دون أن تـدري أين ذهب ولمـاذا وكيـف؟ "في البداية حقدت عليه. كرهته. تمنت له الموت البشع. لكن مع مرور الأيـام، بـدأت تشـفق عليـه، بـدأت تحـزن. صـارت تتمـنى عودته سالماً.. اعتقدت طويلاً أنه سـيأتي ذات يـوم تسـبقه عكـازه.."[92] وعدت أولاد الجـارة بـالحلاوة، لـوهم بشّـروها بعودتـه. كـبر الأولاد وأصبحوا شـباباً ولم يعـد، غـاب مع من غـاب من الأهل والأحبـاب ومهج القلب[93].

إن حالة (الانتظار والأمل في أن تحدث معجــزة، ويـأتي مع الأيام الشيء العزيز الذي طـال انتظـاره، يشـكّل نغمة رئيسـية في "**نشـــيد الحيـــاة**")[94]. ولكن أبطـــال هـــذه الرواية لا يستسـلمون للحلم والانتظـار، إنهم يعيشـونه، ويمارسـون، في الــوقت نفســه، دورهم الفاعل على أكـثر من صـعيد. فزليخة تعيش أقسى حـالات الانتظـار، ها هي تنـام بعد أن هـدها التعب والنعـاس، لـترى في منامها زوجهـا.. أبا كامل "جـاء بعد غيـاب طويل يسبقه صوت عكـازه. دق البـاب ففتحت لـه. دخل مهيبـاً رزينـــاً، واسع الصـــدر.. مد إليها يـــده، فتنـــاولت اليـــد، وانحنت لتقبيلها. سـحب يـده، ومسح بيـده الأخـرى على رأسـها فبكت. وجثت على ركبتيهـــا، جلس لكي يخلع الحـــذاء، ثم قـــال لهـــا.. سئمت الغربة والتجوال، تعبت من الرحيل المتواصـل، وقـررت العودة إليك يا زليخة. قررت أن أعـود، وأقبل شـعرك الأشـيب، وأقضي بقية عمري رهن إشارتك، قررت أن أطلب منك الصفح والمغفـــرة، لقد تحملت الكثـــير، وأنت تنتظـــرين عـــودتي أيتها المباركـة، فليغفر الله لي، لأنـني هجرتك طـوال هـذه المـدة.. واسـتيقظت فجـأة.. على صـوت الـريح.. على الخـواء والفـراغ واليـأس، تبـدد الحلم.. وانخـرطت في بكـاء علـني، لمـاذا ذهب سريعاً. لماذا لم ينتظر حتى تقول له، إنها بكت حتى لم يبق في عينيها دموع"[95].

---

91 (?) -ينظر، **سداسية الأيام الستة** ص26.

92 (?) -يخلف، يحيى: **نشيد الحياة**، دار الحقائق، بيروت ط1/1985 ص62.

93 (?) -ينظر المصدر السابق 62.

94 (?) -الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي، دار الناشر العربي، القـاهرة ط1/1991 ص238.

95 (?) -نشيد الحياة 59-60.

لكن الزوجة تستطيع بقوتها، وإيمانها وصبرها، أن تخلق توازناً مع الحياة، فهي تعيش الأمل، وتمارس العمل. تربي دجاجاتها الثلاث، وكأنهن بناتها. تطلي حيطان منزلها "بالشيد" الأبيض، ليبدو جميلاً ناصعاً. تشارك في مراسم تغسيل رجل مجهول الهوية، قتل أثناء عملية قنص، ولا تتردد في المشاركة في تشييعه إلى مثواه الأخير، مع بضعة رجال آخرين. تهتم بمنزلها، وتزرع في ساحته النعنع والعطرة، وشجيرات الورد، معبرة عن حبها للحياة والجمال والناس، تماماً كحبها لزوجها وإخلاصها له وحنينها إليه.

مثل هذا الحب والإخلاص، والحنين للأزواج، نقع عليه في جنبات الرواية كلها، فالشايب الرجل الذي لا ينام. لا تفتأ تمر بخاطره ذكرى زوجته الوفيّة الطاهرة، صاحبة القلب الكبير، والروح المباركة، التي لم يشأ لها القدر أن تنجب، ومع ذلك كانت -كما يراها زوجها- خصبة في شخصيتها الكريمة، وأخلاقها النبيلة، لذلك عاش لها، وكانت هي أسرته. وبعد أن رحلت صارت الثورة أسرته. ومن خلال ذكرياته، نستطيع الوقوف على طبيعة العلاقة الحميمة التي كانت تربطه بزوجته، كما نستطيع الوقوف على السمات البارزة في شخصيتها المميزة.

*

ومثل هذا الوفاء للزوجة، نجده لدى أبي خليل في رواية "**العشاق**"، إذ يخلف فراق زوجته في قلبه لواعج الحزن، ومرارة الأسى، فيعيش على ذكراها الطيّبة، عازفاً عن الزواج، مكرّساً ما تبقى من عمره لخدمة أبناء قريته الثوريين، من موقع عمله الذي ارتضاه لنفسه. وهو حين يجبر على الرحيل من مخيمه إلى مخيم آخر، بعد حرب حزيران 1967، نجده يحرص على الاحتفاظ بملابس زوجته، فيضعها بحرص شديد في حقيبة الملابس، وينزل صورتها عن الجدار بعناية، ويدّسها بين الملابس في الحقيبة، وينحني عليها بعد أن أغلقها، "كأنمّا ينحني على جثة عزيز"[96].

إن ما يُراد تأكيده، من خلال الحديث عن ظاهرة غياب الأزواج -وهو الغالب- أو الزوجات في الرواية الفلسطينية، هو أن الأسرة الفلسطينية، أبداً، مفجوعة بأحد قطبيها، منذ ما قبل النكبة، إلى ما بعد الغزو الصهيوني للبنان 1982، وربما إلى يومنا هذا.

ومع أنّ الروائي الفلسطيني، لا يسعى إلى تقديم صورة قاتمة أو مأساوية للأسرة الفلسطينية، وقد فجعت بأحد قطبيها. إلا أنه يبقى محكوماً بالواقع السياسي والنضالي للشعب الفلسطيني. هذا الواقع الذي يتطلب من الأسرة الفلسطينية دفع المزيد من التضحيات الجسام يومياً. ولذا فإن الصورة المشرقة للأسرة بوجود قطبيها على قيد الحياة، قلما نجدها، وإذا وجدت، فهي لا تستمر في الغالب، إلى النهاية.

*

---

96 (?) -**العشاق** 221.

فعلى ســبيل المثــال، حــاولت ســحر خليفة في ثنائيتها (**الصـبار وعبـاد الشـمس**) أن ترسم لوحة واقعية للأسـرة الفلســطينية. داخل الأرض المحتلة ممثلة في ســعدية وزوجها زهـدي وأولادهمـا. أسـرة يسـودها الحب والتفـاهم والإخلاص والتعـاون، على الـرغم مما تعانيه هـذه الأسـرة، وسـواها من الأســر، من ظـــروف بالغة القســوة نتيجة للسياسة القمعية اللاإنسانية التي تتبعها قوات الاحتلال.

ويأبى واقع الاحتلال إلا أنْ يضع بصماته على هـذه الأسـرة، وكل الأسر الفلســطينية. إذ يجد الــزوج نفسه في الســجن، بسبب ضربه للعامل الإسرائيلي (شلومو) الذي استفزه وأهانه. وتعاني الزوجة والأولاد، مـرارة غيـاب رب الأسـرة، ويعـاني هو بــدوره، صـعوبة الفــراق، وقسـاوة الحيـاة في زنزانة البـؤس والشقاء. ويبقى الحلم يراود زهدي بـالخروج إلى "عـالم الحرية والناس. والشوارع المتـوترة بالحيـاة والحركـة. والشـجر ونـوار أيـــار. ورائحة العشب الســاخن، وأشــعة الشــمس تحتضن الوجـود"[97] ويتحقق حلم زهـدي، بـإطلاق سـراحه، فينطلق نحو بيته بخطواته الواسـعة، يقفز الــدرجات، وقلبه يضـرب، يــدفع البـاب بقدمـه، ويـدخل.. "كـانت سـعدية. تشق البـاب وتنـادي: مين؟ دفع باب الحمـام والتحم بالجسم السـاخن المبلل بالمـاء. وشهقت سعدية، وبكت، وتأملت وجه زوجها من خلال سـحابات البخار والرعب مرسـوم على وجهها الملفـوح بسـخونة الحمّـام وحـرارة الانفعـال.. وأخذ يقبل اللحم السـاخن، ويغـرز أنفه في عبير الصـابون، وأمـواج الأنوثـة. دعيـني أنسـى.. حلمت كثـيراً، حلمت، حلمت، لكني لم أحلم بلقاء أسخى وأكرم. هذا الصــدر، وتلك العجـيزة، شـواطئ الأمـان اليتيمية في بلد محتـل.. وهـذا الكـنز يـذكرني بقلاع لا يغزوها دخيـل. والأرض الخصـبة تتلقف البـذار، وتحيله غـزارة في الإنتـاج والاسـتهلاك. وعنـدما يتغيب المنتج عن موقعه تجــوع أفــواه في مواقع أخــرى، وتتســاقط الأساور عن الزنـود المكتـنزة. أين الأساور يا سـعدية؟ طـارت جميعها؟ سأشتري لك غيرها، وسيأكل الأولاد كثـيراً. غـداً أنـزل غرباً أبحث عن عمل. ما زالوا بحاجة لأيدينا، يضـمنون سـكوتنا. ولكنّي تعلّمت كيف أسكت بحذق، وأتكلم بحذق.. آه يا سـعدية. لماذا لا يتركني العالم لشأني.."[98].

هذه الحياة البسيطة المتواضـعة الـتي تحياها الأسـرة، على الـرغم مما يكتنفها من مشـاق وقهـر، بـاتت حلمـاً لـدى زهـدي وأمثاله من الطيــبين المســحوقين، لكــثرة ما يلاقيه الإنســان الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال، من عنت وقسـوة في تـأمين متطلبـات الحيـاة والصـمود، في ظل الأسـاليب القمعية الـتي تمارسـها سـلطات العـدو، بما فيها من قتل وتهجـير واعتقـال، وتجهيل، ومصادرة الأراضي، وهدم البيوت، وغير ذلك.

ففي مثل هـذه الأجـواء المتـوترة الضـاغطة، المشـحونة بالقلق والخوف، الحافلة بالتحـدّي والصـمود، يصـبح الاستشـهاد

---

97 (?) -**الصبار** 186.
98 (?) -**الصبار** 187.

في سـبيل الأرض والقضـية والكرامـة، هو الحل الأمثل لـدى زهـدي، ولا سـيما بعد أن دخل السجن إنسـاناً بسـيطاً طيّبـاً، وخرج منه مناضلاً، يحمل وعياً جديداً.. وهكذا يُقتل زهدي بأيدي الجنود الصهاينة، أثناء إحدى العمليات الفدائية، مخلفاً وراءه زوجة وعيالاً ووعداً برحلة شقاء جديدة.

*

وفي "**نشيد الحياة**" يقدّم يخلف صوراً متنوعة للأسـرة الفلسطينية المتجانسة والمتماسكة، على الـرغم من الهمـوم التي استطونت في أعماق القلوب، ورغم المحن التي انتشرت في جنبات البيوت، والكآبة التي حطّت فـوق الصـدور، فـزادت الروح وجعاً على وجع. فها هو ذا الزهيري، فـرّان المخيم. يعـود إلى بيته بعد يـوم حافل بالعنـاء والأحـداث، وهـدير الحوامـات المعاديـة، وذلك قبيل الاجتيـاح الصـهيوني عـام (1982)، فتستقبله زوجه بكل الحب والمـودة، وقد هيّأت له كل وسـائل الراحة: الماء الساخن، والثياب النظيفة، والطعام الجيد، والبيت النظيـف.. اغتسل الزهـيري طـارداً الـدبق والرطوبة والتعب، وبعض الغيـوم السـوداء من صـدره. "أكل وشـرب الشـاي، ثم قـدّمت له (زوجـه) سـيجارة وأشـعلتها، كما تنـاولت سـيجارة أخـرى، وأشـعلتها لنفسـها.. إنّها لا تـدخن ولكن عنـدما يكـون المزاج رائقاً، تدخن معه سيجارة على سبيل الدلع. ثم قبلته في خده، كانت صغيرة.. قطة، وكان كبيراً وضخماً، فتكاد تضيع في صـدره. قـال لهـا: والآن أريد أن أنـام. السـرير نظيف ومـرتب، الوسـائد المطـرزة نظيفة ورائحتها طيبّـة. الأغطية مغسـولة وشديدة البياض.

-رائحة غسيلك الطيبّة تفوح كالعطر

-وفي البيت رائحة حنّوك"[99].

هـذا الحب الصـادق المفعم بـالمودة والرحمة والـدفء والإخلاص، يبذله الأزواج بعضـهم لبعضـهم الآخـر، في مجتمع متحـاب ومتعاضـد. يحلم أن يعيش في أمن وسـلام وطمأنينة تحت سـماء زرقـاء وأشـعة شـمس دافئـة. ولكن قـوات الحقد الصـهيوني تـأبى إلا أن تأكل بأسـنانها الحـادة اللحم البشـري، وتبقر بطن الأرض، وتـدوس بأظلافها الفضـاء السـاكن، وتكبل الأفق، وتشعله بـاللهب، وتـزرع القنـوط في الوجـوه، وتعيد من جديد دورة التهجـير والظمأ والمـوت البشع الـذي ليس له مثيل[100]. الموت البشع الذي انتهى إليه الزهـيري حين وقع في كمين نصـبته له قـوات الاحتلال الصـهيوني، بالتعـاون مع بعض الخونة المحلـيين، بغية الحصـول منه على بعض المعلومـات، لكنه يظل صـامداً دون الإدلاء بما يريـدون، فتكـون عاقبتـه، أن يدفعه أحد الجنـود إلى الخـارج، ليعـاني من سـياط بـرد ما بعد منتصف الليـل، وهو في حالة عـري تـام، إلى أن تهـاوى "جثة هامـدة بوجه أزرق تيبست كل عضـلة فيـه.. وجه صـامت أو

---

[99] -**نشيد الحياة** ص139.

[100] -ينظر **نشيد الحياة** 145.

غاضـب، هـادئ أو عاصف مثل ريـاح المحطـات، الأصـابع متشجنة.. واقفة مثل مشط من الرصاص، والأنف الذي تعـرض إلى اللكمات سـال من فتحتيه دم تجمـد.. العينـان المفتوحتـان فيهما زرقـة، حـزن، صـمت، دهشـة، لعلهما عشـيتا من طـول انتظار الدفء، أو هجوم الأدغال الخضراء"[101].

هكـذا بـدت الأسـرة الفلسـطينية في الرواية الفلسـطينية، مفجوعة دائماً بأحد أعمدتها أو قطبيهـا، إنها بقايا أسـرة، ولكنها بقايا صامدة، تحاول جاهدة التشـبث بأحلامهـا، وبحقها في حيـاة حرة كريمة.

ب-علاقات قلقة:

وهي العلاقات القائمة على أسس غير سـليمة، منهـا: عـدم التكافؤ، والتفاهم والانسـجام بين الـزوجين، وأكـثر ما نقع عليها في أوساط الطبقة البرجوازيـة، الـتي تناولها بالنقد والتعرية كل من سحر خليفة وجبرا إبراهيم جبرا.

ففي **"مذكرات امرأة غير واقعية"** تتناول سحر خليفة، من جملة ما تناولته في الروايـة، العلاقة الزوجية المأزومة بين عفاف وزوجها. فقد أكـرهت على الـزواج من رجل لا تحبـه، ولا ترغب فيه، دون استشارتها ورغماً عنها. كـان الـزواج عقوبة لها لأن أهلها اكتشفوا بين يديها رسالة غرام و"خلال شهرين كـانت الدنيا قد انقلبت عاليها سافلاً.. حبست في الدار، قدمت امتحان التوجيهي كدراسة خاصة، بالكـاد نجحت، لم يبق لـدي أي مـبرر لـرفض الـزواج من رجل يملك مـال قـارون، ووسـامة كمـال الشناوي.. تزوجت وتعذبت"[102]وقد أدرك الأهل خطأهم الفـادح بعد سنتين من الزواج، إذ اكتشفوا ماضـيه وحاضـره ومسـتقبله "وعرفوا أنهم تسرعوا في الحكم، وأنهم عاقبوني على وقاحتي بما هو أشد من القتل"[103]. وتتساءل عفـاف عن السـبب الـذي أوقعها في فخ الـزواج "ألأنـني واحـدة من قطيع بنـات غـير مرغوب فيهن، فاستغلوا أول فرصة للخلاص وتخلصـوا؟ ألأنـني كنت مراهقة صعبة تحلم أحلاماً كبيرة، وتقـرأ كتبـاً كبـيرة..؟ أو ربما لصـغر سـني واهـتزازي العـاطفي، وعـدم ثقـتي بنفسي وبتصرفاتي المدانة دوماً، كبوت ووقعت وغرقت؟"[104].

لقد انتهت مرحلة اسـتلابها كفتـاة، لتبـدأ مرحلة جديـدة من الاسـتلاب وهي إسـتلابها كزوجـة. زوجة قبلت مرغمة بالنصـيب وما اسـتطاعت أن تقـول لا، لأنه ما كـان في وسـعها أن تقـول نعم. فغرقت في مستنقع الزوج الآسن.. وعانت في دنياه شتى صنوف القهر والذل والحرمان والوحدة القاتلة.

وبسـبب فقـدانها لمشـاعر الحب والـدفء والألفـة، في أسـرتها، ثم في بيت زوجهـا، ونتيجة لظـروف القهر والاسـتلاب التي تعانيها من جراء تبعيتها المطلقة للزوج، ولي الأمـر، لجـأت

---

101 (?) -المصدر السابق 168.
102 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 39-40.
103 (?) -المصدر السابق 39.
104 (?) -المصدر السابق 18

إلى التعــويض عن طريق تعلقها بقطتها عنــبر "قطة عفــاف جميلة لأبعد حـد، بيضـاء منفوشـة.. وكـانت تغيظه تعـيي حيلته فيغضب، يضربها.. فتطير، وترتطم بجدار الحمام، أسـمع صـوتاً مكبوتـاً لفـرو وعظم. أبكي سـراً ثم أغافله وأحضـنها، وأهمس ضربك؟ فتقول: ناو، الحيوان ضربك؟ فتقول: ناو، وأنا يضربني، وأغرس وجهي في فروتها وأبكي أكثر"[105].

إن لجوء عفاف إلى الاستكلنة والرضى القسـري بحياتها الزوجية، ومن ثم التمرد العشوائي عليها، جعلها تـدفع الثمن غاليـاً، فكـانت هي الخاسـرة الوحيـدة في معركة خططت، خطأ، لخوضها، وحلمت، عبثاً، بالخروج منها منتصـرة، بعد أن أجهضت حملها وأصبحت عقيمـاً فـأهرقت سـني عمرها بلا عاطفة وسارت في موكب الرازحين بدون تمـرد. وتواطـأت مع طريقة في العيش تحتقرهـا: "من أنـا؟ امـرأة اعتـاد وجودها رغم العقم، تنظف بيته، تطبخ لـه، تستسـلم لنزعاته البهيمية والسـادية، ولا تلـوم أو تعـاتب بعد أن اعتـادت ويئست. لكن حبي للأطفـال يتزايد مع تزايد وحشـتي ويأسي وتساقط السنين"[106].

لقد عـزز العقم إحساسـها بـالفراغ والقلق والضـياع والاغـتراب، ذلك أن الأمومة بالإضـافة إلى كونها حاجة عضـوية جسـدية، وحاجة نفسـية واجتماعيـة، قد أصبحت لـدى المـرأة المقموعة المسـتلبة تعويضـاً عما تعانيه من حرمـان وخيبة أمل في علاقتها الزوجية، فالأمومة هي الملجأ الذي يحميها من حياة الظلم والقهر والتعاسـة، وتبـدد بعضـاً من أحزانهـا، وتشـعرها "بأنها إنسـان، وتلقي على منكبيها ثـوب الكرامة الـذي طالما ضن به عليها مجتمعنا الاضـطهادي"[107]. ومع ذلك ضـحت الزوجة بأمومتها في سبيل حريتها، كـانت تحلم بـالطلاق، ولكنه لم يتحقق، لأن مصير الزوجـة، ربة المـنزل، في مجتمعنا هو بيد الزوج، فهو يمتلك الحق لنفسه بالاحتفـاظ بزوجـه، على الـرغم من معرفته لحقيقة مشـاعرها نحـوه. فحين يتسـاءل الـزوج "لمـاذا لم أطلقها يا رب؟" تجيب في سـرها، وتكشف سر احتفاظه بهـا: "لأن طـبيخي أزكى طـبيخ، واسـمي أحلى اسـم، وبيتي مثل اسمي، كالفل"[108].

وبالإضافة إلى ذلك، تطرح الروائية الفلسطينية المشـكلات الـتي يخلفها الطلاق، فهو برأيها ليس الوثيقة المثلى الـتي تنـال بها المرأة المضطهدة حريتها، وتستعيد كامل حقوقهـا، وكرامتها المهـدورة، وتثبت وجودها وهويتهـا، فـالطلاق يجر الكثـير من الـويلات على المـرأة، ولا سـيما إذا كـانت لا تحسن عملاً، ولا تتقن مهنة، وغير مستقلة اقتصادياً كعفـاف، مما يكـرس تبعيتها للرجـل، ولـذا يكـون طلاقها أشد وطـأة عليهـا، إذ لا تجد بيتـاً يؤويهـا، ولا دخل يحميها ويقيها الحاجـة. وتبقى عرضة لألسن

---

[105] (?) -المصدر السابق 11-12.
[106] (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 45.
[107] (?) -طرابيشي، جورج: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بـيروت ط 1/1978 ص95.
[108] (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 80.

الناس.. إضافة إلى مشكلة الأولاد- إذا وجـدوا- وتشـتتهم ما بين الأبـوين المنفصـلين "ما عـدت أفكر بـالطلاق كحل لمشـكلتي، أصبح يتهـددني بخـوف، لا يجاريه إلا خـوفي من الـزواج نفسـه. فماذا أفعل بدون زواج؟ سنوات من عمـري مـرت ولا مهنة لي إلا هـذه المهنـة. حـتى هـذه المهنة لم أجـدها حسب مواصـفات الـــــزواج النـــــاجح.. فمـــــاذا أفعل لو تطلقت؟ أين أعيش وكيف؟"[109].

وبما أن "عفاف" غير منتجة، لا تجيد عملاً ولا تحسن مهنـة، كان من الطبيعي أن تنتهي ثورتها الداخلية من حيث بـدأت، إلى الضـياع والوحشة والفـراغ القاتـل. فعند سـفرها بمفردها إلى عمان تلتقي مصادفة بحبيب الطفولة، المـتزوج التعيس، فتصل ما انقطع بينهما من مـــودة وإعجـــاب، وتحس بكل الحب، وكل العطف وحنـــان الـــروح فتقـــول: "وامتلأت بكل ما بحثت عنه طـوال العمـر، وجـدت دفئـاً غمر العـالم كله بفيض من زرقة تفتقرها حتى السماء"[110] وتحاول أن تبـدأ معه من جديـد، وهي واهمة حالمة، لتعوض ما خسـرته طـوال عمرهـا.. فتمضي معه بعض الأوقـــات السـعيدة المســروقة من زوجهـا، وهي تنتقل بصحبته من نـاد إلى آخـر، يتبـادلان القبل إختلاسـاً، ويسـتمتعان بسماع الموسـيقا، وتتشـابك أيـديهما خوفـاً من الإفلات والغربة ثانية[111]. وتمني النفس بالتحرر من زوجها لتكون له، وتبـــوح له بمخططها البسيط، فيتهرب منها، إنه من ذلك النوع البرجوازي- كما تصفه صديقتها نوال- الذي "يعبث بالمرأة ولا يحترمها"[112].

ولكن "عفـاف" التائهـة، الراغبة في تحطيم القيـود، لا تأبه لنصـيحة صـديقتها، ولم تسـتطع فهم الواقع آنـذاك، لأنها كـانت غارقة بالحب والمغـامرة العـابرة، وهي تشـعر باللـذة والارتيـاح حين تكون لأول مرة الفاعل لا المنفعل. وتعبر عن هذا الشـعور بقولها: "كنت أجد لذة كبيرة، وأنا أتصـور حـال الـزوج المهجـور لأول مرة. لأول مرة تنقلب الصورة، وأكون الهاجر لا المهجـور. تلك الصورة السحرية التي ما فتئت تثير في أحاسـيس البطولة والشماتة. وكان الانتقام لذيذاً، والتشـفي بلسـماً أغترفه فتـبرد جـــروحي. وما كنت على اســـتعداد لأن أســـمع تفســـيراً آخر للصـــــورة. فخـــــرجت لا ألـــــوي على شـــــيء، إلا المزيد من التكسير"[113].

لقد كان الانتقام بديلاً عن التغيير، انتقام من الماضي، ومن كل ما لحق بها من اسـتلاب، وكبت وحرمـان وقهر وتسـخيف، ولكنه لم يكن ذا جـــــدوى، بل ارتد عليها بمزيد من الخطـــــأ.. والضـــياع إنه انتقـــام المـــرأة من ســـلطة الرجـــل، وعســـفه وتناقضاته، ومن ظلم المجتمع التقليدي المتخلـف، وبعض نظمه وتقاليـده الباليـة. ولـذا نـرى "عفـاف" تتمـادى في التعبـير عن سخطها، وهي تكثر من شرب الأنخاب، وتقـول بسـخرية مـرة:

---

[109] (?) -المصدر السابق 70.
[110] (?) -مذكرات امرأة غير واقعية 104.
[111] (?) -ينظر المصدر السابق 105.
[112] (?) -ينظر المصدر السابق 106.
[113] (?) -ينظر المصدر السابق 108.

"وشــربت كثــيراً.. وتمــاديت في شــرب الأنخــاب، نخب الوالد المفتش، واحـــد، نخب الإخـــوة الأشـــاوس، اثنـــان.. نخب بلد علمتــني كيف أرضى بــالقهر وأسـميه ســتراً وواقعيــة.. نخب ونخب.. تساءلت وأنا أنظر في عينيه الخائفتين الحزينتين: وأنت يا حــبيب العمر ألن تشـرب الأنخــاب معي؟.. كــان يســتوعب كلمــاتي ويمضــغها بصــمت، وربما كــان قد بــدأ يراجع موقفه مني"[114].

وتعـود إلى بيت الطفولـة، وقد هزمتها الـدنيا أكـثر من ذي قبل، زواج فاشـل، حب فاشل رغم الإحسـاس، وصـدق القلب، ولا شــيء كبـير: لا أهل تسـتند إليهم، لا مهنــة، لا تخطيــط، ولا أحلام.. تموت في اللحظة، وتعيش لها، حتى باتت عاجزة كنبات البابونج بين العشب[115].

***

وتأخذ العلاقة الزوجية في روايــتي جـــبرا إبـــراهيم جـــبرا "**السفينة**" و"**البحث عن وليد مسعود**" منحنى آخـر، حيث الأزواج والزوجــات غــير فلســطينيين[116]. ينتمــون إلى الطبقة البرجوازية الســــطحية، في المجتمع البغــــدادي، وهم، في مجملهم، مثقفــون ثقافة عاليــة، مقبلــون، بل متهــالكون "على مبـــاهج الحيـــاة بشـــغف، وحاجة الجسد هي ذروة اللـــذة الحسية"[117] لديهم. يعانون بعض الأزمات النفســية والاجتماعية والفكريــة، يتســمون بعــدم القــدرة، بل بــالعجز عن التغيــير، ويســـقطون أخـــيراً في أتـــون الميوعة والتنـــاقض والفوضى والتمزق والتوترات النفسية[118].

ففي روايته المتمــيزة "**الســفينة**" (1970) الــتي تجــري أحــداثها على متن السـفينة اليونانية "هـيركوليس" أثنـاء إحـدى الــرحلات في البحر الأبيض المتوســط، يعــالج جــبرا مجموعة متشــابكة من العلاقــات بين شخصــيات الروايــة، إذ "يشــكل الماضي عبئاً ثقيلاً على كل الشخصيات، رغم لحظات السـعادة والهناءة التي عاشـها بعض منهــا، فالمحصـلة لا يمكن احتمالهـا، لأن ثقلها النفسي لا يطاق"[119].

لقد اختار جـبرا "السـفينة" لكونها "مكانــاً ممتـازاً للقـاء هـذه المجموعة الكبيرة من الناس"[120] ولكونها وهي تشق طريقها في البحر "تسمح.. للعلاقات الإنسانية بأن تأخذ مداها الكامل، تتفاعل، تتحــاور، تتصــادم في محاولة لاكتشــاف مــبرر الوجــود. ولمراجعة الذات بشكل جمــاعي ومتحــرر من الضـغط الاجتمــاعي، فالعلاقة العابرة الــتي تشد الشخصـيات ببعضـها تسـمح لها بــالتعبير بجدية

---

114 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 109.

115 (?) -ينظر المصدر السابق 121-122.

116 (?) -ستكون لنا وقفة عند سبب غيـاب المـرأة الفلسـطينية في روايـتي جـبرا، في الباب الثاني من البحث.

117 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 157.

118 (?) -ينظر المرجع السابق 165-169-170.

119 (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 220.

120 (?) -خوري، الياس: تجربة البحث عن أفق. م. ت. ف بيروت 1974 ص68.

كبيرة"[121].

أما البحـر، فهـو، كما أشـار جـبرا في بداية روايتـه، "جسر الخلاص". وربما كـان "عبـارة عن سـتارة خلفية هادئة لهـذه النشاطات التي تقـوم بها الشخصيات"[122]. وما يهمنا من هـذه النشـاطات والعلاقـات تلك العلاقـات القائمة بين الأزواج، وتحديداً، فيما بين الدكتور فالح حسيب ولمى عبد الغني.[*] .

ينتمي الدكتور فالح إلى الطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها "لمى" وهو طـبيب جـراح، تربطه بأهل "لمى" أواصر قـربى، ويحظى لديهم بمكانة بارزة، ولذا يلقى طلبه يدها قبولاً وترحيباً من الأهل، وترغم "لمى" على الـزواج منه بعد تخرجها وعودتها من اكسـفورد[123]. أما هي فكـانت قبل زواجها على علاقة عاطفية جسـدية مع صـديقها وحبيبها "عصـام السـلمان". وقد استمرت تلك العلاقة طوال فترة دراستها في إنكلترا، وامتـدت إلى ما بعد زواجها. ويعود السـبب في عـدم زواجهما إلى وجـود ثأر بين العائلتين. وبحكم العادات العشـائرية السـائدة في بعض أوساط المجتمع العراقي آنذاك (1985)، حكم على العلاقة بين لمى وعصام بالموت. وبدافع الإحبـاط واليـأس "أقـدمت لمى.. على زواج يتوافق مع المصالح الاجتماعيـة"[124] لكلتا العـائلتين، إذ تـزوجت الـدكتور فـالح، ولكنه كـان زواجـاً تعيسـاً لما بين الزوجين من تناقض صارخ في المشاعر والاهتمامات والأفكـار. ولأن كلاً منهما كـان يحمل في داخله بـذور الانكسـار والخيانة والسقوط، فقد كان المصير فاجعاً.

فمنذ الصـفحات الأولى في الروايـة، تتكشف أمامنا صـور شـتى لعلاقـات اجتماعية مأزومة ومشـبوهة، ونفـوس مشـبعة بالانكسـار والألم، تشي بهشاشة هـذه الطبقة الـتي تنتمي إليها معظم شخصيات جـبرا، وتـداعيها من الـداخل. كل منها "عنـده مشـكلة، كل هـارب، كل يعيش في الـوهم وفي الـذكريات، كل يبحث عن أسباب مأساته: السلطة، التقاليد، الأرض، السياسـة، الحرية، الحب، فلسطين، العدالة.. أما الحل فكان عن طريـق.. الكلام، الذي حوّل السـفينة إلى مسـرح للعبث. ومن خلال هـذا العبث، انبعثت شـهوة الحيـاة وشـهوة المـوت: الجنس والحب والانتحـار. لا حـدث ينمـو، ولا حـديث ينمـو، الـوهم وحـده ينمو ويكـبر. فجر هـذا الـوهم حـدثاً واحـداً: انتحـار فـالح. إلا أن هـذا التفجر كـان آنيـاً، وعـابراً. أما الرحلة فقد اسـتمرت تبحث عن الخلاص من خلال الوهم"[125]. تبحث "عن مخـرج بطريق عبـثي نـابع من انهزامية في مواجهة الواقـع"[126] وأكـثر ما تجلت هـذه

---

121 (?) -المرجع السابق 68-69.
122 (?) -آلن، روجــر: الرواية العربيــة، مقدمة تاريخية ونقديــة، ت حصة مــنيف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1 1986/ ص148.
* (*) -سيكون لنا وقفة مع لمى في الباب الثاني من البحث.
123 (?) -ينظر: جـبرا، إبـراهيم جـبرا: السـفينة. دار الآداب، بـيروت ط3/1983 ص 103.
124 (?) -آلن، روجر: الرواية العربية 143.
125 (?) -فرنجية، بسام: الاغـتراب في الرواية الفلسـطينية، رسـالة دكتـوراه، مخطـوط، جامعة جورج تاون ص51.
126 (?) -المرجع السابق 51.

الانهزامية في شخصية الدكتور فالح زوج لمى، فهو "سـوداوي، كثير العزلة.. ناقم على العالم وعلى نفسه، ممـزق.. مغـترب.. يرى العالم مملوءاً بالدود"[127] يقول: "إنني ألعن هـذا العصـر.. كل إنسان منا، كل واحد منكم مسيح ويهـوذا معـاً.. دودة تلتهم دودة. إننا في مملكة الـدودة"[128]. وقد أدرك أحد أصـدقائه سر نقمته إذ يقـول: "من الواضح أن له من الـذكاء ما يجعل لنقمته أوجهاً عديدة، ومعـاني كثـيرة، وإن تكن زوجتـه.. السـبب الأول في هذه النقمـة. فـالح.. مـتزمت.. ولكنه أصر على الـزواج من امـرأة تـوحي بالحرية والانفلات واللـذة. ولهـا.. من الـذكاء ما يجعل لجمالها ألف وجه ومعنى إزاء نقمته على الحياة"[129].

ولعل أحد أسباب هذه النقمة يكمن في عـدم الثقة بزوجـه، فعنـدما تنعـدم الثقة بين الـزوجين، وتضـرم الغـيرة نيرانها في صدر الزوج، يصبح كل شيء بينهما مضطرباً ومعرضـاً للانهيـار. ولهـذا فهو يلازمها ويراقبهـا، ضـارباً حولها دائـرة سـحرية تمنع الآخرين من اقتحامها.

وإذا كان لجمال "لمى" وفتنتها ذلك الأثر البالغ على الرجال من حولهـا، فتجـذبهم إليها وتثـير في نفـوس بعضـهم مشـاعر متباينـة، فيها الإعجـاب والرغبة والشـهوة والغـيرة والامتعـاض والحسد والكراهيـة.. فـإن ذلك كـان مصـدر قلق واضـطراب وشقاء بالنسبة لزوجها.

ولقد تنبأ "فرننـدو" الإسـباني بالفاجعـة، قبل وقوعهـا، وهو يتحـدث مع عصـام السـلمان عن الحب والجمـال، وأثر ذلك في الإنسان العربي، وكان يقصد بحديثه الدكتور فالح: يقول: "العـرب والإسبان من دم واحد.. يقتلون من أجل المرأة، ويقتلـون المـرأة عشقاً وغيرة وشرفاً. والعرب والإسبان وحـدهم.. يعرفـون عبـادة الجمال في المرأة.. أما السنيوريتا "لمى" فلن يكـون لجمالها من نهاية إلا المأساة"[130].

ويصدق حدس "فرنندو" وتبدأ المأسـاة تنسج خيوطها حـول الزوج الخـادع والمخـدوع في آن معـاً، وذلك حين تنـدفع "لمى" للرقص على أنغام أم كلثوم، فتنثنى وتتلوى، بينما يحدق الجميع في جسـدها البـديع المتفجر بالأنوثة والرغبـة، داخل الفسـتان الضيق "فلا يعرف المرء، في أي عضو يركز النظر.. كانت ترفع يـدها، هازلة إلى شـعرها بحركة الإغـراء تلك الـتي تحترفها الراقصـات.. وكـان الطـبيب يتتبع تماوجهـا، واسـتدارتها بعين الفخور آنا، وبعين المحرج آنا.."[131].

لقد كـانت تلك الرقصة هي الحكم عليه بـالموت، إذ أحس بطعنة دامية، أصابته في كبريائه وكرامته، وأجهزت على كل ما تبقى لديه من مكـابرة، وتجمل بالصـبر والاتـزان، مما زاد في انشطاره النفسي وكآبتـه، وسـوداويته وإحساسه بتفاهة العـالم

---

127 (?) -المرجع السابق 54.
128 (?) -**السفينة** 112.
129 (?) -المصدر السابق 116.
130 (?) -**السفينة** 27.
131 (?) - **السفينة**95.

من حوله. وضاعف مأساته، شكه بزوجه، ومن ثم يقينه بخيانتها له مع عصام السلمان، بعد أن رآهما معاً خارجين بنزهة.. في أحد شوارع نابولي.. فبات يعاني شعوراً حاداً بالكآبة واليأس، وأصبح يكثر من الشراب ولا يعود لقمرته إلا مخموراً، وقد قارب السكر، حينئذ يستطيع الاختلاء بها.[132]

و"ترسم **(السفينة)** صورة مقيتة لعلاقات الحب والزواج.. الحب يتحول إلى قيمة متدنية، يستهدف الخلاص عن طريق الطرف الآخر. ويبنى على حب الجسد، وحب الخيانة. حب فالح لزوجته لا يقصد منه الحب نفسه، بقدر ما يقصد منه أن يجد فالح في لمى جسراً لخلاصه. وكذلك حب إميليا لفالح هو بحث عن الخلاص من أزمة اليأس"[133].

وإذ تسلط الرواية الضوء على جانب هام من تلك العلاقة اللاأخلاقية التي تنشأ في بعض أوساط الطبقة البرجوازية السطحية، فإنها تعري زيف مثل تلك العلاقات التي تقوم على المجاملة والخداع والخيانة وتنطوي على الفجيعة. فتكشف الرواية هذا التقابل والتبادل بين خيانة كل طرف للآخر. ففي الوقت الذي تخون فيه لمى زوجها مع عصام، كان فالح يخونها مع عشيقته إميليا، فيمارسان الحب في قمرة الأخيرة. وكذلك حين كانت "لمى" تصطنع المرض لتتخلف عن مشاركة زوجها في الرحلة إلى "كابري" كان فالح يمكر بزوجه أيضاً، فيحول رحلته من كابري إلى نابولي لينفرد بعشيقته الحسناء "إميليا"، ومن أحد مطاعم نابولي يشاهد زوجه عبر النافذة وهي تتأبط ذراع عشيقها عصام، وهما يهرولان نحو المدينة.

وهكذا يتلقى الزوج صدمة عنيفة تفقده توازنه، وتزيد من تمزقه ومعاناته، وتسرع في تنفيذ قرار الانتحار الذي سبق أن اتخذه، تعبيراً عن سخطه واستنكاره وغيرته، وخلاصاً من حالة القلق والانشطار التي كان يعانيها بشكل حاد. وهذا ما كشفت عنه مذكراته واعترافه الذي تركه لزوجته: "إنني أحببتك حباً هو أقرب إلى العجز، ولكنه حب شغلني ومتعني، وفي بعض الأحايين عذبني"[134].. "كنت أطلب فيك ملجأ لتوزعي وانشطاري، ولكنني انخذلت فيك. كنت جداراً عجزت عن اختراقه"[135]. وفي الوقت الذي كان يضع حداً لحياته المعذبة. كانت "لمى" في غرفة "عصام" تمارس الحب بشغف وعنف، لقد "استطاع جبرا من خلال السفينة أن يدين الواقع العاجز المتمثل في طبقة مثقفيه البرجوازيين، وجعل من ثقافة هذه النخبة ثقافة عاجزة، لا تزال تبحر في وهمها وزيفها"[136] وجعل من السفينة "صرخة من أجل الوعي، وعي العجز، والخروج من هذا العجز.. صرخة تدين الانهزامية والاستسلام للذكريات، ودعوة لتحمل المسؤولية من أجل المواجهة والتجاوز"[137]

---

132 (?) -ينظر **السفينة** 206-207

133 (?) -فرنجية، بسام: الاغتراب في الرواية الفلسطينية 64-65.

134 (?) -**السفينة** 215

135 (?) -المصدر السابق 216

136 (?) -فرنجية، بسام: الاغتراب في الرواية الفلسطينية 65.

137 (?) -المرجع السابق 65.

ويأخذ التناقض بين الأزواج شكلاً أكثر بروزاً واتساعاً في **"البحث عن وليد مسعود"** إذ تبدو العلاقة بين الزوجين (هشام الصفار ومريم الصفار[138] متوترة، مأزومة، تلفها الخيانة بسبب الخلل الكامن في شخصيتهما، وفي علاقة بعضهما ببعض. فمريم "مصابة بنوع من الأرق الدائم والصداع الشديد، تعيش أزمة اغتراب، بسبب التناقض الناجم بين الظاهر والباطن، فالظاهر هي زوجة هشام، الرجل ذي المركز المتنفذ. تملك بيوتاً وسيارات... تقوم برحلات وإجازات وتسافر كثيراً. والداخل: غير سعيدة مع زوجها، فزوجها رجل صنعته الوظيفة، تافه، غير مقتنعة به، ولا تنسجم معه جنسياً، حياتها مبنية على الكبت.. تشعر بوحدة مطلقة. وباتت غريقة الوهم"[139].

أما زوجها هشام، فهو كما يصفه صديقه طارق رؤوف: ".. شديد الانضباط.. شديد التفاهة. لا أحسبه كان يجد هدفاً في حياته أعظم وأبهى من الكرسي الجلدي الأسود، وراء منضدة خشبية.. ومريم كقطعة من جمر، تتأجج في البيت عاطفة وخيالاً، وتحرقاً للحياة. يقابلها رجل لا يتمتع إلا بتهرؤ مؤخرته على مقعد سلطة موهومة، إزاء كتبة وملاحظين ومدراء"[140].

وإزاء هذا التناقض، أخذت تتسع الفجوة بين الزوجين، ويزداد انجراف كل منهما وراء رغباته ونزواته، جاعلين من الفجور أسلوباً لهما في الحياة. لم تكن "مريم" لتشعر بالسعادة والاستقرار يوماً. فقد كانت تمقت زوجها، ولا تحفل بما يريد من الحياة. كانت ردود فعله على تصرفاتها مع الأصدقاء تتسم بالعصبية، وتتحول فجأة إلى العنف والتهديد بقتلها أو الانتحار.. وأكثر من مرة استعمل قوته العضلية معها، وأخذها اغتصاباً.. حتى باتت تكره اقترابه الجنسي منها. كانت غيرته تدفعه إلى بلاهات في القول والفعل، وصارت هي، فيما بعد، تشجعها عامدة[141]، وكأنها تريد بذلك، أن تسوغ، أمام الأصدقاء، تصرفاتها المنفلتة، فتظهر أمامهم بمظهر المرأة الضحية وهو الجاني، لكي تبدو تصرفاتها مبررة، فلا تشعر بالذنب أو تأنيب الضمير، ومن الطبيعي إذاً، أن تنتهي العلاقة بين الزوجين إلى الانفصال، ولكن هذا الانفصال لم يكن ليحقق للزوجة حريتها الحقة كما توهمت. لقد جعلها تسقط مرة أخرى في دوامة الشقيقة والألم، حيث سقطت أخيراً حصونها وانهارت أسوارها[142].

***

هكذا تضعنا روايتا جبرا أمام علاقات زوجية مأزومة، متناحرة، متناقضة. لا مجال للتوافق بين طرفيها (الزوج والزوجة)، ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة التكوين النفسي والمزاجي والفكري لكل طرف، ومن ثم إلى طبيعة العلاقات

[138] (?) -سيكون لنا وقفة مع شخصية مريم الصفار في الباب الثاني من البحث.
[139] (?) -فرنجية، بسام: الاغتراب في الرواية الفلسطينية 72.
[140] (?) -البحث عن وليد مسعود 128.
[141] (?) -ينظر البحث عن وليد مسعود 180-181.
[142] (?) -ينظر المصدر السابق 181.

الإجتماعية المتفسخة في أوساط المجتمع البرجوازي الأرستقراطي... الذي يعيش أفراده على هامش الحياة العامة، يعانون تناقضات شتى.

فالسقوط المدمر الذي مثله "فالح" (كان ذروة المأساة.. وانتحاره لم يكن انتحاراً يائساً. إنه جنون. فعدم القدرة على التواصل مع الآخرين، والضغط الاجتماعي الذي يقذفه خارجاً، يدفع به إلى تدمير ذاته، بعد أن عجز عن تدمير العالم"[143] أما زوجه لمى، فقد مثلت "اليأس من الواقع، والرضوخ له في آخر المطاف"[144]. على حين مثل إخفاق زواج هشام ومريم الصفار، وانهيار علاقتهما وضياع مريم، ضياع طبقة أعلنت عنه تلك الشخصيات في روايتي جبرا[145]. وجاء انتحار الدكتور فالح لينبئ عن انهيارها فيما بعد.

ثانياً- العلاقة بين المرأة والرجل خارج الأسرة:

لم ينحصر اهتمام الروائيين الفلسطينيين في رصد العلاقة بين المرأة والرجل داخل الأسرة وحسب، بل انسحب اهتمامهم بتصوير حدود هذه العلاقة إلى خارج الأسرة أيضاً، فرصدوا أنواعها، وتتبعوا أشكالها ومستوياتها، والمواقف التي تنم عنها، والقيم التي تطرحها، معبرين، من خلال ذلك كله، عن رؤاهم الفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية.

ويستطيع الباحث في هذا الجانب من العلاقات، والصلات، أن يميز نوعين من العلاقات فثمة علاقات عاطفية صادقة، ويتجلى أكثرها في صفوف المناضلين والمثقفين الثوريين، ممن ينتمون إلى الطبقة الكادحة، وثمة علاقات زائفة، تكاد تكون محصورة في بعض الأوساط البرجوازية المثقفة، وفي صفوف بعض الثوريين المزيفين.

1-علاقات عاطفية -صادقة:

لكي يحقق الروائي الفلسطيني التوازن بين الحياة العادية للإنسان الفلسطيني، بما فيها من آمال وآلام وتطلعات من جهة، والمآسي التي يخلفها الصراع مع عدو أدمن ارتكاب المجازر منذ عشرات السنين من جهة أخرى[146]، لجأ إلى الإعلاء من شأن الحب، والعواطف النبيلة، بالقدر الذي يحمي شعبه من السقوط في حمأة اليأس والقنوط والعطالة، ويشحذ عزيمته، ويدفعه إلى الصمود والتحدي والمواجهة، والتشبث بالأرض تحت أعتى الظروف، وأشدها قهراً وجبروتاً.

ولعل أبرز الروائيين الذين تناولوا هذه العلاقة، هو رشاد أبو شاور في رواياته **"العشاق"** و**"البكاء على صدر الحبيب"**

---

143 (?) -خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق 70.
144 (?) -المرجع السابق 71.
145 (?) -ينظر: خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق 73.
146 (?) -ينظر: الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي 260.

و**"الرب لم يسترح في اليوم السابع"**.

ففي **"العشاق"** تظهر ندى الشابة الفلسطينية المتعلمة، التي تربطها علاقة حب بالشاب الثوري "محمود" فتظهر جرأة واضحة في التعبير عن مشاعر الحب الذي تكنه لمحمود، ولا تكترث كثيراً بمن سيراها برفقته، فحين يسألها: "ألا تخافين أن يرانا الناس معاً؟"[147] تجيب بتحد يجلله عشق وحنين وفرح ودهشة: "ليرنا الناس معاً". وتعلن عن رغبتها في تقبيله في الشارع، وأمام الناس. أما هو فيظهر بعض التحفظ إزاء آراء حبيبته، معبراً عن وعي سليم لمعنى الحب، وواقع المجتمع. إذ لا يرى فيه محض نزوة شخصية، أو رغبة فردية، بل يراه خلاصاً للمجتمع كله، وهو خلاص لا يتحقق بقرار، إنما يتحقق مع الزمن، وعبر مهمة شاقة وطويلة، تتطلب التعليم والبناء الصحيح للإنسان. ولذلك لا ينساق وراء مشاعر "ندى" واندفاعها، إذ يدرك أن ذلك محض نزوة واندفاع، وكسر لقيمة اجتماعية، لا ضرورة لكسرها، وإن كان ثمة ضرورة حتمية لإصلاحها، من خلال الحب الذي يؤمن به إيماناً عميقاً. فهو يرى أن هذه العاطفة الإنسانية السامية، هي التي تجعل للحياة طعماً، وتسمو بالنفس، وتهذبها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يجعلها شرطاً أساسياً على معلم الأجيال أن يتحلى بها، ليتمكن من ممارسة دوره التعليمي البناء[148].

*

وفي **"البكاء على صدر الحبيب"** نقع على عاشقين مثقفين ثوريين، يمثلان امتداداً متطوراً لشخصيتي "ندى ومحمود" هما "فجر وزياد" و"فجر" شابة أردنية من الكرك، انضمت إلى أحد التنظيمات الفلسطينية المسلحة في عمان، وتنقلت بين عواصم عربية: بيروت وعمان ودمشق. أحبت -فيما مضى- صديقاً لها في المقاومة، ومنحته أغلى ما تملك بعد أن وعدها بالزواج، فصدقته، وظنت أنه يستحقها، ولكنها، وبعد فوات الأوان، تكتشف خداعه، وتدرك أنها تورطت مع رجل مزيف قذر، يعيش هو وأقرانه على دم الآخرين. "يمتص الثوريين الحقيقيين، ويحولهم بدورهم إلى اسفنجات تمتص غضب غيرها"[149]. صعقت "فجر" حين أدركت الحقيقة، ولكنها أظهرت قدرة كبيرة في ضبط النفس، واستعداداً لتحمل مسؤوليتها تجاه تجربتها المرة، دون أن تفقد ثقتها بنفسها، وبمن حولها، رافضة شفقة "زياد" رفيقها في السلاح والمقاومة، الذي أحبها من جانب واحد، منذ فترة طويلة، وعرض عليها الزواج، فاعتذرت، لارتباطها العاطفي بذاك الرجل (دكتور الاقتصاد). وها هي تقول له بصوت راعش واهن: "يهيمن عليه الأسى والانكسار: أنا يا زياد.. لست عذراء"[150] و"بإمكانك أن تتركني. إنني لا أريد شفقة. أنا لا أستحقك يا زياد"[151] فيجيبها بصدق المحب الثوري الأصيل، معبراً عن استعداده للصفح

---

[147] -**العشاق** 64.

[148] -ينظر: **العشاق** ص62.

[149] -**البكاء على صدر الحبيب** ص40.

[150] -المصدر السابق ص57.

[151] -المصدر السابق ص58.

والمغفرة، وتجاوز تلك النظرة التي تعد المرأة جسداً فاضحاً، على الرغم مما يعتصر قلبه من حزن وألم وغضب. يقول: "أنا متألم الآن، لا أريد أن أكذب عليك. أنا مقهور الآن. ليس لأنك فقدت عذريتك مع ذلك القذر. إنني أشعر وكأنه اغتصب أمي أمامي، لقد أهانونا كثيراً، ولكن لكل شيء نهاية"[152].

هكذا يعلن المثقف الثوري الحقيقي عن انسجامه مع نفسه وفكره وواقعه، رافضاً أي نوع من أنواع الازدواجية. فيغلب القيم الجديدة التي تسهم في تقدم المجتمع وتحرره، على ما عداها، ويقف إلى جانب المرأة، وإن زلت قدمها، ويساعدها على تجاوز أخطائها، معترفاً بإنسانيتها، ومساواتها له، مستوعباً في ذلك ظرفها الاجتماعي والنفسي، بصورة تدعو للإعجاب والتقدير.

وإذا كان "زياد" قد تجاوز كبوة حبيبته "فجر" تلك الكبوة التي لم تكن بدافع الانحلال أو التعهر، بل كانت بسبب خدعة أجيد نسجها، من جانب أحد الثوريين المزيفين، فإن صديقه "غالي" في الرواية نفسها، يتجاوز سقطات "هناء" رفيقة "فجر" وهي كاتبة، وصحفية، تعاني أزمة نفسية، فيصفح عن ماضيها الملطخ بعلاقات جنسية عابرة، بعد أن خفق قلبه بحبها، وها هي تعبر لصديقتها "فجر" عن ندمها وألمها، ومقدار ما تعانيه من تعذيب للنفس، عما ارتكبته من آثام بحق نفسها وروحها وجسدها. تقول: "أنا انتهيت يا فجر.. إنني.. أشبه ما أكون بمومس حتى .. خفت أن أكون مريضة.. أنا لا أصلح أن أكون زوجة لأيما رجل مهما كانت قيمته. كنت أريد دائماً أن أؤكد إنني امرأة، وإنني حرة.. قرفت.. يجب أن أتطهر لأستعيد احترامي لنفسي"[153].

لقد حاولت الانتحار، أمام صديقتها، لتتخلص من عذاب النفس، وتبكيت الضمير، بعد أن بلغت من الحزن واليأس شأواً بعيداً، إلا أن لقاءها "غالي" المثقف الثوري، المرح الحزين الذي جاب العالم، هارباً من أخطاء قيادة تنظيمة، ثم عاد، لأنه لم يستطع الانسلاخ عن واجبه الوطني، كان له دور بارز في تغيير مجرى حياتها. فها هي تصارح "فجر" بقولها: "أنا مفتونة بهذا الولد. أعشقه، كأنني صوفية، وهو المطلق. آه من الوجد، في حضرة من أهوى يمتلئ العالم بالورد والعصافير، يدور بي زورق الحب السكران في بحر من عطر الورد، وأريج الياسمين.. إذا لم أكن له، ويكون لي، فالموت الجميل. سيأخذ روحي"[154].

هكذا تصالحت المثقفة الضائعة، مع نفسها ومحيطها، واستعادت احترامها لذاتها، واستردت كرامتها المهدورة على عتبة الانطلاق والتحلل، إذ كان لموقف غالي الواضح والجريء، الأثر البارز في مساعدتها على تغيير مجرى حياتها، والتطهر والخلاص مما تعانيه.

---

[152] (?) -المصدر السابق ص58.
[153] (?) -**البكاء على صدر الحبيب** ص79-80.
[154] (?) -المصدر السابق ص86-87.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هـو: إذا كـان "غـالي" وهو من كـانت له سـقطاته، أيضـاً فيما مضـى، قد تجـاوز سـقطات "هنـاء" وتقبلها لأنها مثلـه. فهل يصـفح الكـاتب أو المجتمع عن مثل تلك السـقطات؟ إن من يقـرأ الصـفحات الأخـيرة من الرواية، يجد الإجابة عن هذا السؤال، إذ تنتهي "هناء" بمصـرعها في حـوادث المدينة الرياضـية في بـيروت عـام 1973، وهي تحاول أن تلحق بحبيبها "غالي"، لتشاركه إلى جانبه في القتـال، فتموت موتاً مجانياً عبثيـاً. هكـذا تكـون النهاية المنطقية لحيـاة فتـاة عاشت شـبابها منطلقة متحللة من الكثـير من القيم والضـوابط الاجتماعية والأخلاقية لم تمـيز بين الحرية والانطلاق والتحلل.

أبو شاور، إذاً، يـدين هـذا النـوع من السـلوك الحيـاتي، وهو يفـرق بين التحـرر بمعنـاه الـدقيق، والانحلال، فبقـدر ما يـدعو للأول، ويدافع عنه، نجده يدين الآخر ويشجبه، مسـاوياً في ذلك بين سـلوك المـرأة والرجـل. ومن هنا ينتهي غـالي، كما انتهت هناء، بمصرعه في أحـداث المدينة الرياضـية، فيمـوت هو الآخر بشـكل مجـاني، بعد أن تحـول إلى كتلة من الحقد والغضب والصراخ المجنون، إثر مشاهدته مصرع حبيبته أمامه. على حين يتابع كل من فجر وزياد مسيرتهما معاً، وهما يخططان للـزواج، وإنجاب الأطفال.

وإذا كانت "البكـاء على صـدر الحـبيب" قد سلطت الضـوء على بعض العلاقات العاطفية الصـادقة الـتي نشـأت، وتوطـدت دعائمها بين عدد من شخصياتها، في مرحلة من أخطر المراحل الـتي مـرت بها المقاومة الفلسـطينية، بـدءاً من أحـداث عـام 1970، وصمود المقاومة، ومن ثم تبدد شمل المقاتلين، وانتهاء بأحداث بيروت في أيـار 1973، فـإن رواية "الـرب لم يسـترح في اليوم السابع"[155]، قد وقفت بصـورة أكـثر شـمولاً وعمقـاً على العلاقة ذاتهـا، بين "رشـيد وزينب" في مرحلة هي الأخطر من نوعها في تـاريخ المقاومة الفلسـطينية، وربما في تـاريخ الصراع العربي- الفلسطيني والصهيوني في المرحلة الراهنة.

تحكي الرواية عن ترحيل المقاتلين من بيروت إلى تـونس، عقب الاجتيـاح الصـهيوني للبنـان عـام 1982. ونلتقي في الصـفحات الأولى من الرواية شخصـية "رشـيد" وهو كـاتب وصـحفي ومقاتل وعاشـق، كـان يعمل قبيل الرحيل مـذيعاً في إذاعة صـوت الثـورة. أعجب بـزينب، ومن ثم أحبهـا. وكـانت "زينب" قد انضمت إلى صفوف الثـورة إثر عودتها من أمريكـا، لتشـارك في القتـال. يخاطبها رشـيد في سـرّه قـائلاً: "أحب الشـريطة الحمـراء حـول شـعرك الأسـود. أحب ضـفائرك الفوضوية، ووجهك الأسمر وعينيك.. أنت حلوة، وسيمة، مفرحة بالكاكي،.. وبعض الغبار على زغب عنقك.."[156].

وحين يلتقيها ذات صباح تسأله بصراحة وجرأة: مـاذا تريـد؟

---

[155] -أبو شاور، رشاد: الرب لم يسترح في اليـوم السـابع، دار الحـوار، اللاذقية ط1/1986.

[156] -المصدر السابق ص18-19.

فيجيبها: "أريد أن آخذك معي على جواد، أنت تغنين، وأنا أشرع صدري للريح، نمضي حتى آخر الدنيا"[157]. وليست علاقة رشيد بـزينب أحادية الجـانب، فهي تبادله مشـاعر الحب والإعجـاب والتقـدير، إذ كـانت تحـدّث عنه زميلاتها بإعجـاب، وتـذهب إلى الاحتفـالات والنـدوات الـتي يلقي فيها محاضـراته، كما تتـابع قصصه وبرامجه الإذاعية، ومقالاته الصحفية بشوق ولهفة.

وعلى الـرغم مما تكنه له من مشـاعر الـود والحب والإعجاب، فهي لم تصارحه بها في بداية الأمر، ربما لأن الوقت العصـيب الـذي جمعهما معـاً، لا يسـمح بالكشف عن المشـاعر العاطفية الخاصـة، فـالغزو الصـهيوني، وما جـرّه من فظـائع وويلات، حال بين المحبين والتعبـير عن مشـاعرهم وعـواطفهم المتأججة.

وحين يـرّحلان مع جمـوع المقـاتلين، على متن البـاخرة "سولفرين" تتوطد العلاقة بينهما أكـثر فـأكثر، وتتعمق مشـاعر الحب، ويغدو الحلم بالوصـال هاجسـاً يسـكن قلـبي العاشـقين. فها هي تتسـاءل، وهي داخل قمرتهـا، وجسـدها المتعب يطلق آهته ابتهاجاً بالاسـتحمام، والمـاء الـدافئ يـترقرق على رأسـها، ومنكبيها مع عبير الصابون، فينعش روحها: "..لو أنا ورشـيد في كابينه واحدة معاً، ونتنقل بين جـزر الحب اليونانية الـتي سـمعنا عنهـا، ونعيش كبـاقي خلق الله أيامـاً سـعيدة، بلا حـرب، ولا رحيل.. ولا طائرات تقصف أحلامنا. آه رشيد.. لكنّا معاً، أسـتحم أمامه، ربما أغسله كطفل صغير.. وأجفف جسـده، أنسـيه ثـدي أمّه الـذي اخترقته الرصاصـة.. أنسـيه الحليب والـدم، أنجب له أطفالاً وطفلات، يكونون له أبناء وإخوة وحياة"[158].

هكـذا تحلم "زينب" بحقها في الحيـاة، كـأي امـرأة، كـأي إنسـان طـبيعي سـوي، بـالحب والـزواج والأولاد، بالاسـتقرار والأمان والسلام والحرية والعدل. هذه المفاهيم التي جنـدت لها نفسـها وحياتهـا، وحملت السـلاح مع سـواها من الثـوار الفلسطينيين من أجل تحقيقها. ولكنّ حلمها سرعان ما يصطدم بالواقع المأساوي، وهو على الرغم من مأساويته، لا يستطيع أن يغتـال الحلم، أو يصـادر الفـرح والأمل من نفـوس العاشـقين والمرحّلين.

ويلمس الباحث، أثنـاء تتبعه لعلاقة زينب برشـيد، مقـدار ما تتمـيز به شخصـيتها من عفة واحتشـام، ليس في علاقتها مع حبيبها فقط، وإنما في علاقتها بأصـدقائها أيضـاً، إذ تتجنب إثـارة أي انتقـاد من رفاقها حـول مظهرها وتصـرفاتها وأخلاقياتهـا، فتحاسب نفسها، وتحترم مشاعر الآخرين، ولا تخـرج عليهم بما لا يليق بمناضلة ثورية، ولذا تؤجل ارتداء الفستان الذي أحضرته معها، إلى حين الوصول.

كـذلك، يقف البـاحث على هـذا الكم الكبـير من الحـنين والشـوق للأرض والـوطن، والإخلاص الكبـير لكل ما هو مـأثور

---

157 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 24.

158 (?) -المصدر السابق 64.

وشعبي (الدبكة، الزي الفلسطيني، الميرمية، خبز الطابون..) ويتجلى ذلك من خلال الحوار الثري الذي يدور بين زينب ورشيد من جهة، وعشاق الثورة والأرض من جهة أخرى.

فمن خلال تلك الحوارات العذبة الدافئة التي تنضح بالشوق والحنين، نرى كيف تمزج الرواية بين العشق بمعناه القريب والخاص، والعشق بمعناه العام. تقول زينب للعجوز أبي العبد، أحد الثوار المرحلين: "الوطن هنا يا عم. ودقت بيدها على صدرها وهنا. ثم مررت أصابعها حول جسدها، كأنما تتبع الدورة الدموية، ورددت. وهنا، وهنا. فقال رشيد (معلقاً) آمين. هذه صلاة صباحية جميلة."[159].

وحين توغل السفينة في البعد، وتغيب بيروت عن الأنظار، يمسك رشيد بيد زينب، ويمشي معها بهدوء، وينظر بعيداً، ويسألها: "والآن في أي الجهات فلسطين.. أين هي"[160] فتبتسم له، وتضع يدها على الجهة اليسرى من صدرها وتقول: "هنا، في هذه الجهة (ويسألها): وأنا؟.. (تجيبه): "في داخلها"[161].

هكذا دأب الروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور، في مجمل رواياته، على المزج بين الحب الشخصي، وحب الوطن، فالأول لا يمكن له أن ينمو ويحيا إلا في ظلال الآخر. كذلك دأب على أن يجعل الحب مشروعاً حتمياً للزواج. ليس إيماناً منه بالمواضعات الاجتماعية، والقيم الأخلاقية التي يباركها الدين والمجتمع وحسب، بل إيماناً منه أيضاً بأن الزواج والإنجاب بالنسبة للفلسطيني واجب وطني. يقول رشيد لزينب، حين تسأله عن سبب تأخره في الزواج: "عقلي يقول: الفلسطيني يجب أن يتزوج وينجب، لأن شعبنا يخسر المئات والألوف في المعارك، يجب أن لا ننقرض أو نتناقص"[162].

وهكذا، فلقد رسم أبو شاور العلاقة العاطفية الصادقة بين الرجل والمرأة في إطار الأرض والوطن، فكانت الأرض هي القاسم المشترك بين مختلف العشاق أو المحبين، ومحور تفكيرهم وسلوكهم.

*

وثمة علاقة عاطفية صادقة من طرف واحد، تطالعنا في رواية "**عباد الشمس**" لسحر خليفة التي ترصد أبعاد تلك العلاقة من خلال تناولها لقضية المرأة العربية عموماً، والفلسطينية خصوصاً، وكل ما يتصل بهذه القضية من مشكلات اجتماعية ونفسية وفكرية. إذ ترصد الروائية العلاقة العاطفية الأحادية الجانب بين "رفيف وعادل"، وتثير عبر هذه العلاقة، موضوعات على جانب كبير من الأهمية، تتعلق بالمثقف العربي، وموقفه المتناقض من المرأة.

---

159 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 212.
160 (?) -المصدر السابق 67.
161 (?) -المصدر السابق 67-68 بتصرف.
162 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** ص32.

ورفيف شـابة فلسـطينية في الثلاثين، تعمل صـحفية في مجلة البلد في الضفة الغربية، أحبت صديقها في المجلة "عادل الكرمي" ابن الإقطاعي الوجيه، وهو شاب مثقـف، منسـلخ عن طبقته المهترئـة، بسـبب ظروفه الحياتية الصـعبة، وكـثرة المسـؤوليات الملقـاة على عاتقه نحو عائلتـه. وهو ذو فكر يسـاري، أعجب برفيـف، ولكن إعجابه بها لا يصل حد الحب، أو التفكير بالزواج منها، أحياناً كـان يحس بالرغبة فيهـا، لكنه يراها "فتاة عربية تريد الحب، وهذا ما لا يقدر عليه"[163].

وتحتـدم مشـاعر الرغبة لديه حين تعيش معه لحظـات من فـرح الطفولة والعـذاب، وقتها فقط يحس أنها قريبة جـداً، ويشـعر بـأن "العـالم دافئ، له طعم النبيـذ"[164]، فيتمـنى لو يحتويهـا، ويقـول لها أشـياء حميمـة، ويقبلهـا، وينـام معها على الحشـيش، ويسـتمر معها في الطيش والجنـون والنسـيان[165]. لكن هـذه الرغبـات تبقى أسـيرة التمنّي لديـه، فهو لم يحـاول خداعها، أو التغرير بهـا، كما أنّ "رفيـف" ليست من ذلك النـوع المنفلت الذي يسعى وراء اللذة، وإشباع رغبات الجسـد، ولكنّها من النـوع الـذي يسـعى لإقامة علاقة متكافئة مع من تحب. تحافظ من خلالها على إنسـانيتها وكرامتها وصـدقها وعفويتهـا. علاقة تمنحها الحب الحقيقي، وتمهد أمامها الطريق للـزواج، وإنشاء الأسرة، وتحقيق الاستقرار.

فحين "شدها إلى صـدره، محـاولاً امتصـاص حزنه وحزنهـا، اختبأت لحظات، وانسحبت بعنف... استدارت بوجهها عنه، فهي تعـرف أنّه لا يحبهـا، وأنّه لا يحتاجهـا، وأنّ حاجته إليها لحيظة مؤقتـة.. وهي تـرفض هـذا، تـرفض أن تبـني علاقـات عـابرة سـطحية. العلاقة يجب أن تكـون عميقـة. كل شـيء يجب أن يكون عميقاً، حاداً، يجعل للدنيا معنى وطعماً ونتيجة. كل شـيء يجب أن يقرّب الإنسان من قلب الدنيا، من موطن الدفء، من رحم الحياة، وهناك تكمن الحريّة"[166].

وإذا كـانت "رفيـف" تجد في ارتباطها العـاطفي الحقيقي بمن تحب دفئاً وحرّية، فإن عـادلاً يـرى في ذلك الارتبـاط عبئـاً ثقيلاً، يزيد في أعبائه، وليس باستطاعته احتماله. بل يراه صـكاً للعبودية. ويرى أن فتاة الوطن العربي حين تطالب بـالعواطف، وتقيم لها وزنـاً، تكـون "حرمة تعيش في دوامة الـروتين. بينما يعتقد أن المـرأة العصـرية، حين تنـدمج في المجتمع والعمـل، فإنّها ستتغلب على إحساسها بالعزلة، ومن ثم يمكنها الاسـتغناء عن العواطف.

هـذا الموقف المتنـاقض الـذي يقفه "عـادل" من المـرأة، يكشف عجـزه من فهم واقعهـا، وطبيعة تكوينها النفسي والعـاطفي والاجتمـاعي والأخلاقي، ويُفصح عن عـدم انسـجامه مع الأفكـار والمفـاهيم الـتي يثيرهـا، وينـادي بهـا. مما يسـتفز

---

[163] (?) -خليفة، سحر: عباد الشمس، دار الجليل، دمشق ط3/1984 ص16..
[164] (?) -المصدر السابق ص16
[165] (?) -ينظر المصدر السابق 16.
[166] (?) -**عباد الشمس** 18-19.

"رفيف" ويغضبها ويدفعها إلى صبّ جام غضبها على كل شيء. على كـلّ الشـعارات الـتي يحتمي وراءها عـادل وأمثالـه. ومن الطبيعي أن تعيش رفيف هذه اللحظات الأليمة، فهي تعرف أن شـوقها يـذلها، وإحساسـها بالتبعية يسـحقها، وانشـغالها به عن قصـائدها أوقف نموها الأدبي[167]. ولكن هل تستسـلم لهـذا الواقع؟ فإذا كانت قد تعثرت، فإنها تدرك عثرتها، وتعي خطأهـا، وتـؤمن بضـرورة النهـوض والمواجهة والتغيـير، وهـذا ما يميزها عن العديد من النسـاء اللـواتي اسـتمر أن العيش في أتـون الجهـل، واستسـلمن لـواقعهن القاسـي، وارتضـين الرضـوخ والاسـتكانة والتبعيـة، نظامـاً بـديلاً عن حيـاة تسـودها الحرية والمساواة والعدالة بين الرجل والمرأة.

وتعـبر "رفيـف" عن مشـاعر الخيبة والأسـف، بعد تجربتها العقيمة مع "عـادل": "أكـره تجربـتي معـك.. لأنك كرهتـني بنفسي، أفقدتني إحترامي لها، جعلت مني واحدة من المعذبات الساذجات.. مذ رأيتك، وقلبي في وجع دائم. وماذا نلت من كل هذا؟ لا المتعة، ولا ضبط النفس، وتحقيق نظام يسـاعدني على الإنتـاج أكـثر، ولا الحصـول على المزيد من الاسـتنارة والارتقاء.."[168].

ولكنهـا، بعد إدانتها لـه، ورفضـها لمواقفه المتناقضة اتجـاه المـرأة، سـرعان ما تلتمس له الأعـذار، فـتراه "مجـرد رجـل.. مشـوه، مقمـوع مثلها تمامـاً، ومثل الآخـرين، مهشـم، هشـمته الدنيا، وبلدته التجارب، بـدون عواطـف؟ لا، العلة تكمن فيما هو أعمق، ولماذا لم تستطع الوصـول إلى علته لتعـرف؟ الشـرق؟ والـده؟ الاحتلال؟ العروبـة؟ الخـذلان والإحبـاط وتعقيد الحياة؟"[169].

وانطلاقاً من موقف "عـادل" المـترجح، فـإن رفيف تـرفض أن تصـبح تابعـاً لـه، وأن تستسـلم لعواطفها حـتى في أكـثر اللحظـات دفئـاً وشـاعرية، بفضل قـوة شخصـيتها وتماسـكها، وبفضل تسـلحها بـالوعي، وبـالقيم الأخلاقية والاجتماعية والفكرية. وهكذا تستجمع قواهـا، فتغلب عقلها على عواطفهـا، معلنة: أن الموت أرحم من رؤيته لها وهي تنهار.

وتسـتطيع رفيف التغلب على مشـاعرها تجـاه من تحب، وتتمكن من التحرر من هيمنته عليها، فتشعر بفـرح الانتصـار، إذ امتلكت حريتها وكبرياءها وأصبحت سيدة نفسها، أما هو فشـعر بالبرودة والخواء، "معها كان يحس بـأن باسـتطاعة الإنسـان أن يتخفف من أحماله وأوزانـه.. كـانت في الحيـاة لحظـات دفء.. وها هي رفيف قريبة منه، لكنها عنه بعيدة، أصبحت حرة"[170].

لقد آمن عـادل أخـيراً بـ "أن العواطف ليست شـوائب تضـعف الإنسـان وتعرقل ثورتـه، إنّها إنسـانية الإنسـان، فحين يستجيب لها لن يفقد حريته كما كان يعتقـد، وإنّما سـيزداد قـوة

---

[167] (?) -ينظر المصدر السابق 108.
[168] (?) -**عباد الشمس** 112.
[169] (?) -المصدر السابق 114.
[170] (?) -المصدر السابق 250.

وفاعليــة.. إذاً، بفضل الإحســاس يكــف.. المثقف عن التيه في علاقاته الإنسانية، كما يكف عن أنْ يكون إناء مضغوطاً بــالكلام والسفسطات، ليصبح أكثر حرارة وصدقاً وإبداعاً، فيتسع أفقــه، إذ يحس بـالواقع ونبضــه، فينطلق منه بعيـداً عن حرفية أفكـار مستوردة، قد تعرقل مسيرة تحرر المرأة أكثر مما تــدفعها إلى الأمام"[171].

هكذا تعلي سحر خليفة من شأن العاطفـة، فلا تعـدّها نقطة ضعف، وفي الوقت نفسه تؤكد دور العقل الواعي في توجيهها، والسـمو بها بعيـداً عن الانسـياق وراءهـا، والـتردّي في مهـاوي الخطأ والفساد.

2-علاقات زائفة:

قلّما نقع في الرواية الفلســـطينية على هـــذا النـــوع من العلاقات، وهو إن وجد يكـاد يكـون محصـوراً في أوسـاط بعض المثقفين الرجعيين أو الثوريين المزيفين. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الرواية الفلسـطينية، هي أولاً رواية تهتم بالقضـايا السياسـية، ذات المضـمون الوطـني النضـالي، وكثـيراً ما تـأتي العلاقــات الاجتماعية فيها في المرتبة الثانيـــة، وهي مشـــدودة بخيوط متينة إلى الإطار السياسي الذي يحيط بها، ويـؤثر فيهـا. من هـذا المنطلــق، ومن منطلق ازدراء الــروائي الفلســطيني للزيف، ولمن يجســده من الشخصـيات، الـتي تحـاول من خلال سلوكها المشـين، ومواقفها السـلبية، أنْ تعيق مسـيرة الثـورة، وتشوه شخصية الإنسان الفلسـطيني وصـورته، كـان لا بـدّ من كشفها وفضحها. فما تفعله القلة القليلة لا يشـين الكـثرة، ومن هنا لم يشغل رصد تلك العلاقات المزيفة حيزاً هاماً في الرواية الفلسطينية، إلاّ بمقدار ما يُسـتفاد من دروسـها، وكثـيراً ما يقع البـاحث على تلك العلاقـات من خلال تيـار وعي الشخصـية، أو عبر مذكراتها أو اعترافاتها، أو منولوجاتها الداخلية.

*

ففي **البكـاء على صـدر الحـبيب** لأبي شـاور، نقع على شخصية "فجر" الثورية المثقفة، وقد أحبت قيادياً زائفـاً، حصل مــؤخراً على درجة الــدكتوراه في الاقتصــاد السياســي، "كــان شقيقه أحد الكبار، فبدأ في مهاجمة شـقيقه وعلاقاته مع -بعض الأنظمة الرجعيـــة- وأفكــاره اليمينية المتخلفـــة.. ثم أخذ نجمه يلمع.. ندوات، كتابات، مقـالات، حـوارات.. اسـتقطاب الشـباب الرافض، فإذا به اسفنجة تمتص غضب الشـباب من جهــة.. وإذا به يحــول الجميع إلى درج يصــعده إلى فــوق"[172]، لقد خــدع ونـــافق، وأرسل العشــرات إلى المــوت في عمليـــات إرهابية فاشــلة في الخــارج، وشــوه الأفكــار الــتي حلم بها الشـــباب الرافض.. وكانت "فجر" أولى ضحاياه، على الرغم من إخلاصها الشـــديد لــه، وحبها الكبــير، ذلك الحب الــذي دفعها في لحظة

---

[171] (?) -حمود، د. ماجدة: "المرأة في روايات سـحر خليفة "المعرفـة، العـدد 373 ص204.

[172] (?) -**البكاء على صدر الحبيب** 21.

ضعف مسروقة منها. إلى أن تهديه شمعتها فأحرقها، وحطم جدارها المقدس، وولى هارباً إلى فتاة أخرى، تاركاً "فجر" غارقة في بحر الأسى والانكسار. تخاطب "فجر" صديقها زياد: "التقيت به في عمان عند سوق الصاغة قبل أيلول بحوالي شهر، رأيته يصطحب فتاة معه، حاول أن يشيح وجهه عني، لكن كان الأوان قد فات، إذ التقت عيوننا، وأدركت أن ثمة في الأمر شيئاً.. عرّفها عليّ: فجر من أخواتنا الأردنيات اللواتي يعملن معنا، صعقت. كنا نعد العدة لإعلان خطوبتنا في ذلك الإسبوع. ثم قال: خطيبتي جنان الجوادي. تركتهما دون أن أنبس بكلمة"[173].

ولكن "فجر" استطاعت بما أوتيت من شجاعة وقوة وإرادة، أن تتغلب على إحساسها الحاد بألم الخيبة، وذل الانكسار، وتستعيد ثقة الآخرين بها، ولا سيما "زياد" صديقها الوفي الذي أحبها بصدق وإخلاص، ووقف إلى جانبها ساعة المحنة، واستطاع أن يزرع الفرح في عينيها الخضراوين، فإذا بالدم يهدر في العروق، وإذا بالقلوب الظامئة للحنان والراحة يعلو وجيبها، وإذا بالسعادة ترفرف فوق رؤوس العاشقين، وتطهر نفوسهم[174].

*

وإذا وجدت "فجر" من يقف إلى جانبها، وينسيها مرارة الخيبة، فإن "نوال" في "**مذكرات امرأة غير واقعية**" لسحر خليفة لم تجد من يعزيها بحبيبها الضائع، لكنها تابعت مسيرة حياتها وحيدة، بعد أن بحثت طويلاً عن الطريق الصحيح، فحققت استقلالها وحريتها، بالعمل والكفاح.

ونوال سليلة أسرة لها تاريخ مع الاعتقالات والتعذيب، وغرف التحقيق. أحبت وطنها بصدق ووعي وإخلاص، ولأجله انخرطت في العمل الثوري. أحبت رجلاً ثورياً، كانا يشتركان معاً في توزيع المنشورات السياسية، وأحبها هو بدوره، لكنّه حين أراد أن يتزوج، اختار "ابنة عمّه، فتاة صغيرة لا تفقه شيئاً"[175]. ضارباً بالحب والوعود عرض الحائط. وتصاب نوال بنوبة هيستيرية من البكاء وهي أمام صديقتها، تحكي لها قصتها وفجيعتها بمن أحبته، وآمنت به، ولم تكن بالنسبة له سوى "عابرة الطريق رغم الرفقة والرفاق، وخيوط القضية"[176]. لكن هذا البكاء لم يكن إلا تطهيراً للنفس الملتاعة، والروح المصدومة. فعزم "نوال" (لبلوب اخضرار شديد الألق"[177]، وإرادتها صلبة كالفولاذ، وثقافتها ووعيها وعملها موظفة في المصرف، إضافة إلى عملها في المنظمة، كل ذلك ساعدها على تجاوز محنتها ووحدتها، وعلّمها كيف تضحك حين يشتد الألم ويقسو.

---

[173] (?) -المصدر السابق 57-58.

[174] (?) -ينظر: **البكاء على صدر الحبيب** 58.

[175] (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 117.

[176] (?) -المصدر السابق 118.

[177] (?) -المصدر السابق 119.

*

ولا يقف الزيف والخــداع على تخــوم العلاقــات العاطفية فحسـب، بل يمكن للصـداقة أن تغـدو جسـداً مطعونـاً بحـراب المخادعين المزيفين، وهذا ما نقع عليه في رواية "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" لليانة بـدر، الـتي تتنـاول أحـداث أيلـول عام 1970، وما تبعها من أحداث في لبنـان، من خلال حشـدها لعدد غير قليل من الرجال والنساء، ولكنّها تولي النساء اهتماماً خاصـاً، فـتروي حكايـاتهن، وتضـيء عـالمهن المليء بـالخوف والدهشة والشوق والظلم والفجيعة، وتصوّر معاناتهن من شتى صـنوف القهر والإذلال والإبـادة داخل الأرض المحتلة وخارجهـا. ولكنّها لا تخفي في الـــوقت نفســـه، حماســـهن وتحـــررهن وثـوريتهن، وقـدرتهن على مواصـلة العيش والصـمود، ومواجهة الصعاب في شتى الأحوال.

تحكي الرواية عن العديد من الفتيـات الثوريـات، وغـيرهن، وعلاقاتهن بـالأرض والـوطن والثـورة والرجل والمجتمـع.. هـذه العلاقات الـتي لم تكن بمنـأى، في بعض الأحيـان، عن الانـزلاق في مهاوي الإخفاق والخيبة، كعلاقة "شهد الصمدي" بماجد عبد البـاهي الـذي قدمته الرواية إنسـاناً متناقضـاً عـاجزاً عن فهم المرأة واستيعاب ظروفها وواقعها. فهو شـاب مثقـف، عصـري وذكي، خريج جامعة أكسفورد، يدرس في معهد للإناث. وكثـيراً ما كان يتحدث عن مشاريعه الحديثة في تطوير المعهـد. أعجب بشـهد، إحـدى تلميذاتـه، وهي فتـاة ذكيـة، مثقفـة، ومتحـررة، رومانتيكية منفتحة على الجميـع. أعجبت بـه، وبثقافته وذكائـه. قال لها يوماً: "أتمنّى لو أصبحت علاقتنا حميمة. أجابته بفضـول محايد: ليس ما يمنع هذا، فأنا صديقة للجميع.

-ولكنك نـوع نـادر مختلف عن الأخريـات. أحسك تعـاملينني بطيبة الأصدقاء القدامى"[178].

دعاها في أحد الأيام في زيارته، فلبّت الدعوة بطيب خاطر، وثقة بـالنفس دون تـردد، واشـتركت معه في إعـداد الطعـام. "وعنـدما أراد أن يكرمهـا، ويصـنع لها فنجانـاً من القهـوة وثبت "شـهد" إلى المطبخ، وقـامت بغلي القهـوة، دون أن تـترك له الفرصة للنهــوض من مكانــه، ثم تنــاولت كتابــاً من مكتبتــه، وأنشأت تتحدث عنه بطلاقة، وإدراك تفصيلي لجزئياته.."[179].

وإذا كانت "شـهد الصـمدي" تتعامل مع أسـتاذها "ماجد عبد البـاهي" بصـدق، وحسن طويـة، من منطلق الصـداقة البحتـة، ويحلو لها أن تتجاذب معه أطراف الحـديث، وتطـرح عليه بعض الأســـئلة، فإنه لم يكن ينظر إليها إلا من منطلق الشــــهوة والرغبة، بوصفها صيداً، يحلو له أنّ يقتنصه: "فـكّ أزرار قميصه الأولى: الحر الخـانق، تـأفف وقـال: سـألته بوداعة ولطـف: هل أفتح الشـبّاك؟ لا. لا داعي، كيف تكـون البداية مع هـذه الفتـاة؟

---

178 [(?)] -بـدر، ليانـة: "**بوصـلة من أجل عبـاد الشـمس**" دار الثقافة الجديـدة، القـاهرة طبعة خاصة 1989. ص/52/ وقد صـدرت الرواية أول مـرة عن دار ابن رشد، بيروت ط1/1979.

179 [(?)] -المصدر السابق 53.

قام وشدها إلى صدره في عناق عنيف. أشياء كثيرة حدثت، فهل يذكر جمود عينيها وبحلقتها المفاجئة؟ أم صرخة الذهول التي أعقبها فكاكها من يديه وجريانها إلى باب البيت، وهي تتقلص تدريجياً متحولة إلى صرخات متتابعة مختنقة"[180].

هكذا تتكشف الخديعة أمام شهد، وتنهار الأقنعة، وإذا بماجد عبد الباهي يلوي وجهه عنها فيما بعد، فيتحاشى التحدث إليها، ويتجاهل كلماتها في الصف، ويرمي بأسئلتها بعيداً، كلما عنّ لها أن تماحكه، متغافلاً عنها، وهو الذي حدّثها يوماً عن طيبة الأصدقاء القدامى.

وبعد نخلص إلى القول: إنه لدى دراسة العلاقة بين المرأة والرجل، ولدى الوقوف على العلاقة بينهما داخل الأسرة، تبين لنا حضور المرأة الأم بصورة متميزة في مجمل الروايات الفلسطينية المدروسة، وبروز دورها الفاعل على صعيد الأسرة. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الأم تشكل في الوطن العربي قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية عالية، وتنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني، إضافة إلى ما تحمله من دلالات ورموز موحية ثرة.

ولدى تتبعنا بالتقصي والتحليل علاقة المرأة- الأم بأفراد الأسرة، لمسنا حرص الروائي الفلسطيني على أن يقدّم، بأمانة ودقة، صورة واقعية حيّة للأم الفلسطينية الكادحة الصابرة الوفيّة المضحيّة، المحبّة للحياة وللأرض وللعمل. المفعمة بالحميمية تجاه الوطن وأبنائه الشرفاء. المربيّة الفاضلة للأبناء. الوفيّة للزوج، حاضراً وغائباً. المعينة له في شؤون العائلة، بل الحاملة همّه ومسؤوليته أحياناً، بالإضافة إلى مسؤولياتها تجاه الأولاد، متجاوزة بذلك حجم الرجل وقدراته، كما هو الحال لدى "أم سعد" في الرواية المعنونة باسمها.

ولدى تتبع علاقة الأب بابنته، تبيّن أن الروائي لم يعنَ كثيراً برسم صورة الأب التقليدي- السلبي، ربما لأنه يعيق مسيرة الفتاة في تقدمها وتطورها اجتماعياً وسياسياً وفكرياً.. لذا جاءت صورته باهتة المعالم، وبدا تأثيره في مجريات الأحداث ضعيفاً، باستثناء الصورة التي رسمتها سحر خليفة لذلك النمط من الآباء في "مذكرات امرأة غير واقعية" وقد حددت هذا النمط طبقياً، إذ ينتمي إلى الطبقة البرجوازية التي أدانتها في معظم رواياتها، على حين بدت علاقة الأب الذي ينتمي إلى الطبقة الكادحة، مع ابنته أكثر ودية وانفتاحاً، فكان يتعامل معها من منطلق إنساني صرف. يحترم اختيارها، ويبارك مواقفها، ويشجعها على الزواج ممن تحب، ويناسبها أخلاقياً واجتماعياً وفكرياً.

ومن خلال الوقوف على العلاقة بين الاخوة والأخوات، لاحظنا براعة الروائي في تقديم صورة مشرقة معافاة وصحيحة للعلاقة الأخوية، بما يسودها من محبة واحترام وتفاهم وتراحم.

---

[180] (?) -المصدر السابق 54.

ولدى دراسة العلاقة بين الأزواج، استوقفتنا ظاهرة غياب الأزواج، وقد عللنا ذلك، وتبين أن الأسرة الفلسطينية، كما أظهرتها الرواية، كانت أبداً مفجوعة بأحد قطبيها، ويغلب أنّ يكون الزوج. وكأنه كتب عليها أن تمارس طقوس الموت والفجيعة والحزن والأسى، منذ ما قبل النكبة إلى ما بعد الاجتياح الصهيوني للبنان، ولا تزال. إنها بقايا أسرة، ولكنها بقايا صامدة. تحاول جاهدة التشبث بأحلامها وبحقها في حياة حرة كريمة.

وبعيداً عن الإطار السياسي النضالي، تم الوقوف على شكل آخر من أشكال العلاقة الزوجية. عالجته سحر خليفة في **"مذكرات امرأة غير واقعية"**، إذ بدت العلاقة الزوجية ذبيحة على عتبة القهر الاجتماعي، والتسلط الأبوي الذكوري. على حين ظهرت هذه العلاقة في روايتي جبرا إبراهيم جبرا، بعيدة إلى حد كبير عن الجدية والإخلاص والوفاء. فبدت في تفككها وتمزقها وتوترها وعجزها، صورة مصغرة عن عالم تلك الطبقة التي تنتمي إليها شخصيات جبرا، والتي حرص على تعريتها من الداخل، وكشف زيفها وتفاهتها وتناقضاتها وانهيارها.

ولدى دراسة العلاقة بين المرأة والرجل خارج الأسرة، وقفنا على مستويين لهذه العلاقة، إيجابي وسلبي: تجلى الأول في أوساط المناضلين والمثقفين الثوريين الحقيقيين. فعلى حين رسم أبو شاور هذه العلاقة في إطار القضية الوطنية، فمزج بين الحب بمعناه الخاص، والحب بمعناه العام كحب الوطن والأرض، وجدنا سحر خليفة، رسمت العلاقة ذاتها في إطارها الاجتماعي الذي يتناول قضية المرأة العربية عموماً، وما يتصل بها من قضايا وأفكار ومفاهيم عديدة، وأمراض اجتماعية مختلفة. ولكن كلا الكاتبين أكد أهمية الحب، بوصفه عاطفة إنسانية رفيعة، تسهم في بناء الأسرة وحمايتها لتكون بدورها لبنة صالحة في بناء المجتمع والوطن.

وتجلى المستوى الثاني (علاقات زائفة) في الأوساط البرجوازية، والثورية غير الحقيقية، ولم يشغل حيزاً هاماً في الرواية الفلسطينية، وجاء رصد هذه العلاقات بقصد إدانتها، والدعوة إلى تجاوزها، والاستفادة من مغزاها.

❑❑❑

الفصل الثاني
المرأة والمجتمع

تمهيد

على الـــرغم من ســـيادة الهم الوطـــني على الرواية الفلسطينية، لم يمنع ذلك، الروائيين الفلسطينيين من الالتفـات نحو قضـــايا مجتمعهم، فـــألقوا الضـــوء على بعض الآفـــات الاجتماعية التي أسهمت ظـروف الاحتلال والتشـرد في إبرازها وتفشـــيها، وصـــوبوا ســـهام النقد على الســـلبي من العـــادات والتقاليد. وصـوروا مظـاهر التطـور والتجديد الـتي طـرأت على المجتمع الفلسطيني، بعد قيـام الثـورة الفلسـطينية المسـلحة، واتساع مدها بصورة خاصـة، فتتبعـوا أثر ذلك كله على المـرأة. ورصـدوا في الـوقت نفسه حركة نهوضـها وتجاوزها للكثـير من الأوضاع السلبية، ومشاركتها الرجل في مختلف ميادين الحياة.

1-المرأة والآفات الاجتماعية:

نســجت المأســاة الفلســطينية خيوطها حــول المــرأة الفلسطينية- وكـذلك الإنسـان الفلسـطيني عامـة- داخل الأرض المحتلة وخارجهـا، مخلفة في نفســها جرحــاً داميــاً، ما فــتئ يؤلمها، وينغص حياتها، كلما امتد بها الزمن، وهي بعيــدة عن أي شكل من أشكال الأمن والحماية والاستقرار.

كذلك ألقت على كاهلها مزيداً من الأعباء الحياتيـة، فأصـبحت لقمة العيش، ولا ســيما في الســنين الأولى للنكبــة، هي شــغلها الشاغل في ظل تردي الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الـتي واكبت النكبة وأعقبتهـا، وفي ظل غيـاب الرجل الـذي حمل سلاحه، وغاب مع من غاب، دفاعاً عن الأرض والعرض والكرامة.

وقد تفـــاوت الروائيـــون الفلســـطينيون في تصـــوير حالة الشظف، وواقع البؤس والشقاء الذي عاشـته الأسـرة العربيـة، داخل الأرض المحتلة وخارجها.

*

ففي **"العشاق"** قـدم أبو شـاور، صـورة، معـبرة، ومـؤثرة عن معاناة المرأة الفلسطينية لظـروف الفقر والقهـر، وتجرعها المرارة مع أبنائها الذين شبوا وترعرعـوا في بيئة انخفضت فيها فـرص الطمأنينة والأمل والحيـاة المسـتقرة. ورصد هـذا الواقع الذي يرشح حزناً وألمـاً، على لسـان أحد الأبنـاء، وهو يسـترجع ذكرياته بحرقة وغصـة: "لقد عشـنا على التمر والخـبز الأسـود، خبز الشعير، وخبز الذرة، ونادراً خبز القمح. تلك الأيام السوداء الثقيلة أرهقتنا. لكنها صمدت تلك المـرأة الشـجاعة، أمنـا. أيـام التمـر. أيـام البطانيـات السـوداء الخشـنة، نصـنع منها اللبـاس،

والأكفــان والغطــاء والفــراش. أيــام العيش على الخبــيزة والأعشاب البريـة، نسـابق الحيوانـات على اقتلاعها من الـتراب كي نعيش"[181].

*

وتسلط سحر خليفة في "الصبار" الضوء على واقع البـؤس الـذي تعيشه الأسـرة الفلسـطينية الـتي تركد في قـاع السـلم الاجتمــاعي. وتشــير إلى أثر الواقع في كل من الأم وأولادهــا، وتتحسّس مغالبة الأم لظروفها الصـعبة، وهي تحـاول أن تتكيف مع الوضع الاقتصــادي المــتردي في الضــفة الغربيــة، في ظل الغلاء المتفاقم، وانخفاض مستوى المعيشة.

فهـذه "سـعدية" تتـابع برنامجها الإذاعي المفضل باهتمـام وتلهف. وتستمع إلى نصائح ركن الأسـرة، حـول فوائد العـدس، فتنوع في طهيه، لئلا يسأمه صـغارها. ولا شك أن تكـرار طبخها للعــدس يعد مؤشــراً هامــاً على الفقر الــذي تعانيه الأســرة الفلسطينية. في الـداخل، والـذي انعكس على الوجـوه، فبـدت متهدلة شــاحبة ذابلــة، تحكي قصص الحرمــان والشــقاء بوجع وأسى[182].

وليست "أم صــابر" في الرواية نفســها، بأحسن حظــاً، ولا أوفر مــالاً. فها هي تصــرخ في وجه طفلهــا، حين مد يــده نحو صــندوق الاســكندنيا "اتــرك من إيــدك. هــذه الفاكهة ليست لنا"[183]، وحين أخـذت البـائع الحمية والشـهامة والكـرم، وناول الطفل بضع حبــات من هــذه الفاكهة المحرمة على أطفــال الأرض المحتلة المســحوقين، انتحت أم صــابر بالطفل جانبــاً، وحذرته من أن يحكي لإخوته عمّا حصــل، خوفــاً من أن يثــير شــهيتهم، ويزيد من شـعورهم بالحرمــان[184]. ولا شك أنّ رؤية الأم لأولادهــا، وهم يكتــوون بنــار القهرّوالظلم والفاقــة، وهي عـاجزة عن تلبية رغبـاتهم الصـغيرة، تخلّف في نفسـها جروحـاً فــاغرة الأفــواه، تــأبى الالتئــام، وتــزرع في قلبها بــذرة الحقد والكراهية والغيظ. وترسم في عينيها نار الغضب الكسـيح، على كل من أسهم في صنع الدولة العبرية: "يا ريتها فانية أمة محمد اللي خلت الأنذال، يسرحوا ويمرحوا ببلدنا وحاراتنا"[185].

ويأخذ الفقــر، في الرواية الفلسـطينية، بعـداً أكـثر عمقـاً ومأساوية، حين يرتبط بقضية أكبر هي قضية التشـرد واللجـوء. ويعد كنفاني من أبرز الكتـاب الفلسـطينيين الـذين وقفـوا على هـذه الظـاهرة في روايته "أم سـعد" من خلال تصـويره للواقع اليومي في المخيم، وما يحفل به من مظـاهر البـؤس والتعاسة والشـقاء، وإبـراز أثر ذلك كله في الأم الفلسـطينية المكافحـة، الـتي عاشت في مخيمـات التشـرد واللجـوء، وتحملت قسـاوة الظروف المعيشية، بما فيها من فقر وجوع وذل الانتظـار أمـام

---

181 (?) -**العشاق** 123.
182 (?) -ينظر: **الصبار** 53-147-188.
183 (?) -المصدر السابق 169.
184 (?) -للمزيد من الإطلاع ينظر: الصبار 64-90.
185 (?) -الصبار 170.

أبــواب وكالة الغــوث. وســوء الســكن داخل الكــوخ الطيــني الواطئ، وصعوبة التحرك عبر دروب المخيم الضـيقة الموحلـة، التي لا تتسع لأكثر من عابر، وعانت من انعكاس هذه الظـروف المأساوية على نفسية زوجها، الذي أصبح فظاً، عصـبي المـزاج متقاعساً، سيء المعاملة لها ولأطفالها.

لقد كـــان الفقر من أكـــبر المشـــكلات الـــتي واجهت الفلسطيني في منفاه، إنه شبح دميم، وخصم عنيد، "داء عظيم يقتل المشاعر الإنسانية، ويحطم كبريـاء الإنسـان ويذله ويـودي بـه، في كثـير من الأحيـان، إلى المهالـك"[186]. وقد لخصت أم ســعد ما يمكن أن يفعل الفقر بالإنســان، وكيف يســتطيع أن يقلب حياته وكيانه، بقولها: (الفقر يجعل الملاك شيطاناً، ويجعل الشـيطان ملاكـاً)[187].. لكنها على الـرغم من ذلك لم تستسـلم لهذه المشاعر، ولتلك الصعوبات، ولم تظهر في صورة البـائس الذي يستحق الشفقة. فعلى الـرغم من أنها تجـرعت المـرارة، وعاشت زمن الكبـــوة والوجـــع، وكـــانت شـــاهدة على زمن الانكسارات والخيانة، لم تستسلم للواقـع، ولم يتسـرب اليـأس إلى مشاعرها. جالدت الحياة وتعـاركت مع الأيـام، وتغلبت على قسوة العيش وشظفه، بالصبر والأمل، وحب الحيـاة، والتشـبث بها. وظل حلمها بالتحرير والعودة، يبذر في نفسها التفاؤل بالغد المشرق.

*

وتفـــرد ليانة بـــدر في روايتها "**بوصـــلة من أجل عبـــاد الشمس**" مسـاحة أوسع لمظـاهر الفقر والشـقاء والحرمـان، الـتي يكتـوي بنارها نـاس المخيم، ولا سـيما الأطفـال والنسـاء. وذلك بأسـلوب عـاطفي، حـزين، يرشح مـرارة وألمـاً وحرقـة، بسـبب قسـاوة الظـروف التاريخية والمعيشـية، الـتي تعيشـها الجمـــاهير المســحوقة في مخيمـــات اللجـــوء. فها هي بطلتها "جنان" ترسم عبر تداعياتها، مشهداً من مشـاهد البـؤس الـذي ترزح تحت وطأته جمـوع الفقـراء في مخيم شـاتيلا: "وفي بيت أم أحمد أرى أطفالها الثمانية يـأكلون الخـبز المسـقى بـالمرق من الصينية الواسعة. يمدون أصابعهم ويجمعـون اللقم بسـرعة وتنـافس، بينما صـغيرهم سـمير ينبطح على الإسـمنت البـارد، ببطنه العاري، وقدميه المهشمتين بالكدمات والرضوض. أسألها بلهفة.. إذا كان يجب أن يأكل بنفسـه، فلمـاذا لا تلبسـينه شـيئاً يغطي معدته المكشوفة؟ فتغيب الضحكات المسـتغربة وجه أم أحمد الذي يبدو أكـبر ما هو فعلاً بعشـرين سـنة: دعيه يتعـود يا جنان. كل شيء محكوم بالتعود"[188].

وهذه "أم محمود" تشكو لجنان عجزها عن تأمين مستلزمات بناتها اللواتي أصبحن بعمر نوارة اللـوز، لكنهن محرومـات من أن

---

[186] -قميحة /مفيد: الاتجـاه الإنسـاني في الشـعر العـربي المعاصـر. دار الآفـاق الجديدة. بيروت ط1/1981. ص 125.

[187] -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/335.

[188] -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 76-77.

يعشن أعمارهن الحقيقية، كبقايا خلق الله. يرسلن عيونهن المنكسرة نحو واجهات المدينة، ويحلمن، عبثاً، بالفساتين والبنطلونات التي ترتديها فتيات المدارس، ولكن الفاقة تقف حاجزاً منيعاً دن رغباتهن وتمنياتهن، مما يثير في نفس الأم شعوراً ممضّاً بالظلم، الذي سرعان ما ينفجر دموعاً حارة، تذرفها سراً، بصمت وعجز، في إحدى الزوايا المعتمة لبيتها، فإذا ما انفلتت منها دمعة أو دمعتان أمام "جنان" فإنها سرعان ما تجاهد في إخفائهما، بطرف أصابعها المتصلبة القاسية، وتقول، بتعب مجهد، ومغالبة حثيثة لنوازعها: "من أين أتى لهن، وكيف يمكن أن أدبر أمورهن. قطعة الأرض تأخذين وتعطين معها. ولكن المصروف إذ راح هنا لا يأتي غيره. معاش أبو محمود ميتان ليرة. ويا موتي علينا، وعلى العالم كيف نعيش. وين الكروم والزيتون، وقطاف التفاح؟ يما؟ إحنا اللي عرفنا العز وأولادنا ما عرفوا غير الحسرة"[189].

هكذا قدمت ليانة بدر صوراً متنوعة مؤثرة لمظاهر الفقر والفاقة في مخيمات البؤس واللجوء، منطلقة من خصوصيتها النسوية العاطفية الحساسة، كاشفة بريشتها الواقعية الشفافة، وبعبارتها المباشرة أحياناً، هذا الواقع المأساوي، الذي يهيمن على مجتمع المخيمات آنذاك، حتى درجة الاختناق[190].

***

وإذا كانت روايتا "**أم سعد**" و"**بوصلة من أجل عباد الشمس**" قد أضاءتا أهم المشكلات الاجتماعية التي عانتها الأسرة الفلسطينية المنفية في مرحلة ما بعد النكبة، كالفقر والحرمان وغيرهما.. فإن "ما تبقى لكم" أثارت بدورها جانباً آخر من جملة الهموم والقضايا الاجتماعية التي عاشها الفلسطينيون المنفيون داخل الوطن وخارجه. إذ نلمس تفكك الأسرة، وتشتت شملها ما بين أب مقتول، وأم مغيبة بعيدة، وأخوين ضائعين في متاهة الانتظار الممض، والبحث عن الأم. والحلم بجمع شمل الأسرة من جديد. وفي ظل هذه الظروف الصعبة، تطالعنا مشكلة أخرى، لا تقل خطورة عن غيرها من المشكلات، وهي أدعى إلى التفكير، إنها مشكلة تأخير سن الزواج، وما يترتب على ذلك من أزمات نفسية واجتماعية، ويعود السبب في ذلك إلى ظروف التشرد والفقر التي عاشها الإنسان الفلسطيني خلال السنين التي أعقبت النكبة، فأصبح الزواج مؤجلاً، حتى يتم تحرير الوطن، واسترجاع الأرض. بل إن جميع الأفراح والمسرات باتت مؤجلة، لا أهمية لها ما لم تحل القضية.

فها هو أبو حامد، يرد على زوجته التي حاولت أن تذكره بالوعد الذي قطعه على نفسه، بشأن زواج ابنتهما مريم من فتحي:"لا تتحدثوا عن الزواج قبل انتهاء القضية"[191]. ولا يمكن تجاهل الأثر الذي قد يحدثه تأخير الزواج على بعض النساء-

189 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 84.
190 (?) -ينظر: صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 115.
191 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج 1/189.

كـذلك على الرجـال- إذ يثـير لـديهن الشـعور بـالقلق والإحباط وعدم الاستقرار، وقد يجعل بعضهن عرضة للسـقوط أمـام أول امتحان. فهذه "مريم" تسـقط في أحضـان أول رجل يصـادفها، فتمنحه أغلى ما لـديها، بعد انهيـار حلم زواجها من فتحي الـذي بقي في يافـا، وهي تـرى سـني عمرها تتلاشـى، مخلفة على وجهها وجسـدها آثـار الـزمن الهـارب. فكـان زكريا النتن، بـائع الشعب والقضية، هو بديل حلمها الطاهر، وإن كان بديلا مؤقتاً.

لقد هربت نحو صحراء الحب الخاوي، فتكشفت لها حقائق لم تكن لتـدركها من قبـل، وعـادت ممتطية صـهوة الحريـة، وفي ضميرها صرخة رفض للقيد الذي استسلمت له. وقد تجسدت هذه الصرخة عملياً، في قتلها لزكريا، رمز العمالة والتلوث.

ويقـدم إميل حبيـبي في اللوحة الثالثة من **"السداسـية"** صوراً أخرى من صور تشـتت الأسـرة الفلسـطينية إثر الخـروج الأول والثـاني، إذ نقع على "أم الروبابيكـا" وقد بقيت مع أمها المُقعَـدة في فلسـطين، على حين هـاجر زوجها مع أولادها إلى لبنـان في سـفر الخـروج الأول، وقضت عشـرين سـنة في لجة الانتظـار المريـر، تجمع مخلفـات الأحبـاب وتبيعهـا، مبقية على كنوزها فقـط. ونواجه في "المتشـائل" صـورة مـؤثرة لتفـرق الأحبة، وتصـدع شـملهم، حيث يطـرد العـدو يعـاد الأولى، حبيبة سـعيد، خـارج الـوطن، ويبقى سـعيد في الـداخل، يرتل نشـيد حبهما الطاهر على مدى عشرين سنة.

***

وثمة آفات اجتماعية أخرى لا علاقة للاحتلال الصـهيوني في خلقها أو انتشـارها، وإنما تعـود إلى سـنين عديـدة من التخلـف، وسلسـلة طويلة من العـادات والتقاليد السـلبية العتيـدة، الـتي رسـخها المجتمع الـذكوري على مـدى حقبة طويلة من الـزمن، وقد "وجهت الروايـات (الفلسـطينية).. نقـدها إلى أي خلل في المجتمـع، في الـداخل وفي الخـارج، يعطل حركة التقـدم، وقد نالت بعض التقاليد حظها من النقد، بهـدف خلق البيئة الصـالحة التي تتيح لكل أفراد المجتمع أن يناضلوا ضد الاحتلال"[192].

ومن الطبيعي أن يتفاوت الروائيـون الفلسـطينيون، ذكـوراً وإناثـاً في تنـاولهم للعديد من الآفـات الاجتماعيـة. فعلى حين ركزت الروائية على قضـية المـرأة ومعاناتها من تعـدد أسـاليب القمـع: قمع الاحتلال والمجتمع والرجـل، وتفـوقت في الـدخول إلى العالم الداخلي للمـرأة، وكشف خبايـاه، وتحسس ما يعتمل فيـه، من مشـاعر وأحاسـيس، نجد الـروائي قد اكتفى بكشف مـواطن الخلل في العلاقـات الاجتماعية دون أن يتوقف عنـدها طويلاً، جـاعلاً موضـوع الـوطن، وقضـاياه السياسـية، في سـلم أولوياته واهتماماتـه، على الـرغم من انتصـاره للمـرأة بوصـفها مساوية للرجـل، وشـريكة له في كل مجـالات الحيـاة، بما فيها العمل الثـوري، إلا أنّه لم يجعل من قضـيتها همّه الأول، وشـغله

---

192 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 100.

الشاغل، لأن الكاتبة أقدر من الكاتب على "الاهتمام بالموضـوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية، والوقـوف عند بعض المواقف التي لا يتنبّه لها كاتب- رجل، وإن فعـل، فلا يؤكـدها ويحتفل بها كما تفعل الكاتبة"[193]. تقـول سـيمون دي فـوار: "نحن النسـاء نعرف خيراً من الرجال عالم المرأة، لأننا مرتبطات الجذور بـه، ونحن أقـدر على إدراك ما معـنى أن يكـون الكـائن الإنسـاني امرأة"[194].

*

ففي **"الصبّار وعبّاد الشـمس"** تنطلق سـحر خليفـة، في معالجتها للكثـير من القضـايا الاجتماعية من مقولة أساسـية هي "أن الثـورة كل لا يتجـزأ: ثـورة ضد المحتـل، وضد السـلبي من المـوروث والعـادات والتقاليـد"[195] وهـذه المقولة تتفـرع عنها مقولات أخرى أهمّها: إن مسؤولية تحرر المـرأة وإثبـات وجودهـا، تقع على عاتقها بالدرجة الأولى، لتتمكن من القيام بدور فاعل في وسـطها الاجتمـاعي، وتسـتحوذ على ثقة الآخـرين. وقد قـدّمت سحر، شخصيات نسائية، اسـتطاعت بوعيها وذكائها ونبل أهـدافها وشـرعيّة طروحاتها ومثابرتهـا، أن تغـيّرّ بعض المفـاهيم التقليدية السائدة حول المرأة، وعملها وشرفها وسوى ذلك، فوجـدنا نسـاء ناضجات رفضن أن يكن تابعـات للرجـل، وتعـاملن معه من موقع الند. لما تميزن به من قوة إرادة وعناد صلب[196]مثل رفيف الـتي رفضت أن تكون تابعـاً لعـادل، حـبيب الأمس، بل تعامل معه من موقع الند. وكذلك نجد سـعدية الأرملـة، الـتي رفضت الاستسـلام لرغبة شحادة في الهيمنة عليها، وتوجيهها تبعاً لإرادته، على الرغم من حاجتها إليه في تأمين العمل، وتسويق ما تنتجه. كذلك نجـدها تتحدّى أهل الحارة، وتواجه افتراءاتهم، وثرثرات نسائها، وغـيرتهن منها فتواصل عملها بصـــبر وجد ودأب.. وتسـتطيع أن تحقّق لأسرتها ما لم يستطع زوجها تحقيقه في حياته[197].

ومن هنا يمكن القـول: إنّ سـحر خليفة عملت على تغيـير أحد أهم المفاهيم الخاطئة المتوارثة عن المرأة، وهي "ضعفها، وعـدم قـدرتها على الإنتـاج، والحيـاة، وإعالة الأولاد بعد اختفـاء الرجل من حياتهـا"[198]. فقد أدركت المـرأة طاقاتها وقـدراتها، وعـرفت ذاتها وموقعهـا، بعد أنْ امتـدت إليها روح التغيـير، فلم تعد ترضى أن تلقب بألقاب توحي بضعفها.

كذلك، عملت سحر على تغير المفهوم المتوارث للشـرف- العرض[199]، في ظل احتلال بغيض، لا بد أن يقاومه أبناء الضفة

---

193 (?) -القاضي: إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام 10.

194 (?) -دي فوار، سيمون: الجنس الآخر، تر، لجنة من أساتذة الجامعة بيروت، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، ط7، 1980 ص8، نقلاً عن القاضي، إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام ص56.

195 (?) -شعبان، بثينة "سحر خليفة **وامرأة غير واقعية**" الموقف الأدبي عدد 212-213 ص34.

196 (?) -ينظر: شعبان، بثينة: "سحر خليفة **وامرأة غير واقعية".** الموقف الأدبي. عـ 212-213 ص34-35.

197 (?) -ينظر -المرجع السابق 34.

198 (?) -المرجع السابق 34.

199 (?) -ينظر المرجع السابق 34.

والقطاع من كلا الجنسين، فتتعرض الفتاة، كما يتعـرّض الفـتى، للاعتقـــال والتعـــذيب، وممارسة كل أســـاليب القهر والإذلال عليهمـا.. ومن هنا وجهّت سـحر في "**مـذكرات امـرأة غـير واقعيـة**" وكـذلك في ثنائيتهـا، سـهام نقـدها لبعض المفـاهيم البالية عبر الحكاية الـتي ترويها إحـدى الفتيـات المعلمـات، في مجلس ضـمّ مجموعة من النسـاء التقليـديات. وملخصـها: أن رجلاً له ابنة جريئـة، قيل له يومـاً: إن ابنتك تـدور مع الشـبان، وتقوم بما لا يرضي الله، وشـرع النـاس، وعنـدما تحـرّى الأمـر، اكتشف أنّها تقــوم بالتعــاون مع رفاقها بصــنع القنابــل، وفهم الرجل الأمـر، وأحسّ أن الـدنيا بطولـة، وذهب ينشر الخـبر بين الناس، ويقول: بنتي شريفة، نظيفة، جدعــة. ووصل الكلام مقر الحاكم، وكانت قصة. مسـكوا الثّـوار، ضـربوا واحـداً، لم يحتمل الضـرب، فـاعترف عن أول دفعـة.. وكـان المجمـوع أكـثر من خمســين مقاومــاً. كلّهم ذهبــوا فــداءً لشــرف البنت، وشــرف العائلة[200].

ومن خلال هذه الحكاية استطاعت الفتاة أن تعطي النسـوة الأمهات درساً في المفاهيم التي تغيّرت، حين اسـتلت الجـواب منهن: "الأرض وإلا العرض؟ قولوا يا ستات؟ وكأن شجاراً اندلع فجــأة. بــدأت الغرفة تمــوج بالأصــوات المتقاطعة المتناقضة المتحدة المتحمسة الخانقة المغضبة"[201]

هكــذا أدّى رفع شــعار العــرض لا الأرض إلى خســارة لا تعوّض. ومن هنا. كـانت سـحر تلح على ضـرورة تغيـير النظـرة لهــذا المفهــوم، في ظل الواقع الثـوري الــراهن داخل الأرض المحتلة. ففي "**عباد الشـمس**" يعلّق أحد الرجـال التقليـديين على الفتـاة الـتي رشـقت في المظـاهرة حجـراً فتح نـافوخ الضابط:"أنا عارف، طق شرش حيا بنات هالأيـام وازرق نـابهم. مسـكها الجنـدي وقـال:" ما بتخـافي من الضـرب عـرافيت، أنا بعرف على إيش تخافي" شـقّت مريولها لحد مـابيّنت صـدريتها وقالت: "قصدك على هذا؟! ولا على هذا بخاف؟! اســتغفر الله العظيم. جيل كاسر مابقــدر عليه قــادر. الــوطن على الــراس والعين. لكن يا ابـني الشـرف غـالي، وإحنا عـرب، علّق باسـل: بعد شرف البلد والأرض لا قيمة لأي شرف"[202].

هــذا المفهــوم الجديد للشــرف. لم يكن لیــؤمن به الرجل الثــوري حق الإيمــان، لــولا وقوفه على تلك البطــولات الــتي أحرزتها المــرأة على صـعيد الــوطن والمجتمـع، فهـاهي "لينة الصفدي" تُعتقل، وتوقن خليتها أنّها لن تعترف، وأنّها أصلب من الرجال على الصمود. ويشعر عـادل بـالخزي والعـار وهو يعيش حياته اليومية باستسلام وبرود، والفتيات يُعتقلن ويُعذبن.

***

وتثير سحر أيضاً في "**عباد الشـمس**" قضـية على جـانب

---

200 (?) -ينظر: **مذكرات امرأة غير واقعية** 137.
201 (?) -المصدر السابق 138.
202 (?) **عبّاد الشمس** - 49.

كبير من الأهمية وهي أنّ الرجل المثّقف: "تقبّـل... عطـاء المـرأة الجديد دون أن يتقبّل بالمقابل أي تغيـــــير جـــــوهري بمكانتها ومسؤوليتها. فهو يريـدها رجلاً وامـرأة وخادمة في نفس الـوقت. أن تعي ولا تعي، أن تـرى ولا تـرى.. أن تتكلم ولا تتكلم.. كل في حينـه. أن تكـون الثورية الصـلبة الـتي تشد أزر الرجل في معركة التحرير ثم تعود إلى قاعـدة الحـريم... بعد انتهـاء الثـورة، وتـترك للرجل الحرية والاستقلال والمستقبل والسلطة"[203].

*

وفي **"مذكرات امرأة غير واقعية"** تعالج الكاتبة قضـية على جانب كبير من الأهمية وهي: قضـية انتمـاء المـرأة وتحديد هويتها، وتأكيد اسـتقلاليتها، وإلى جـانب جملة من القضـايا الـتي تثيرها، إذ(مازال يتوجب عليها أن تكون ابنة فلان أو زوجة فلان، دون أن يتم قبولها كفلانة فقــط، بغض النظر عن الــذكر الــذي يحمي اسمها اجتماعيا)[204].

كـذلك، تطـرح الرواية عـدداً من القضـايا الـتي تـبرز ذلك التناقض والتباين بين ماتطمح إليه المـرأة المتمـردة الرافضـة، ومايرتضــيه المجتمع لها ويطلبه منهــا، بل يفرضه عليهــا. وفي ذلك ما يعد نكوصاً لوضعها وقضيتها، وكأنها مابرحت مكانها، فلا هي ثـــارت على الســـلبي من العـــادات والتقاليـــد، ولا هي استسلمت لتناقضات الواقع[205].

وتتابع سحر خليفة في روايتها مسـيرة المـرأة العربية على درب الآلام، منذ ولادتها إلى ما بعد زواجهـا، وتحكّم بعض النظم الاجتماعية الجائرة بالمرأة، إذ يبدأ التميـيز بينها وبين الـذكر منذ الولادة، فعلى حين تعم الأفراح والزغاريد أرجاء الدار عند قدوم المولود الـذكر، يحصل نقيض ذلك عند قـدوم البنت، وعلى حين يتخـاطف الـذكور مـيراث الوالـد، تبقى البنـات بلا مـيراث، إلا ميراث اسم العائلة المجيدة ووجاهة الأصل الطيب[206].

فإذا ما خفق قلبها بحب شاب يناسبها، واخترق شعاع الحب روحها دون إرادة منهـــا، وقفت الســـلطة الرادعة المتمثلة في الأب أو الأخ في وجه ســـعادتها وحرية اختيارهـــا. إذ لا يحق لها التعبـــير عن آرائها وأفكارها واختيـــار شـــريك حياتهـــا، بصـــفتها قاصرة، غير مسؤولة عن مصيرها الخاص، وهذا ماتعانيه الفتـــاة العربية التي تعيش في بيئة متخلفة، فيفرض عليها الزواج ممن لا تـرغب به أو تنسـجم معـه، ومن الطـبيعي أن تعيش، بسـبب ذلك الـــزواج القســـري غـــير المتكـــافئ، سلســـلة من المآسي المستمرة. وحين تحاول اختراق الطوق الاجتمـاعي المضـروب حولهـا، تنتصب أمامها جملة من المشــكلات المترتبة على هــذا الانعتـاق، مما يجعلها ترتد نحو الخيبة واليـأس. ذلك أن (الجـرح

---

203 (?)- شعبان، بثينة: **"سحر خليفة وامرأة غـير واقعيـة"**، الموقف الأدبي، عدد 212-213/ ص 35.

204 (?) - المرجع السابق، 36.

205 (?)- ينظر: شعبان: بثينة: **"سحر خليفة وامرأة غير واقعية"**، الموقف الأدبي، عدد 212-213- ص 36.

206 (?) - ينظر **:مذكرات امرأة غير واقعية 19**، 66

أعمق بكثير من أي وصفة علاج)[207].

فلا الهجر ولا الطلاق يحلان مشـــكلة المـــرأة المتزوجة المقموعة التعيســة، ذلك أن حرمانها من إكمــال تعليمها ومن العمل لاشـك، يؤديـان إلى شل قـدراتها ويبقيانها في دائـرة التبعية للزوج.

وهذا يعني أن تستسـلم وتصـبر على واقعها المريـر، خوفـاً من المستقبل المظلم الذي ينتظرها، في ظل مجتمع تسود فيه بعض المفاهيم الخاطئة التي تعد المطلقة إنساناً ناقصاً، وتجعله عرضة لألسـنة النـاس وافـتراءاتهم. ناهيك عن المشـكلات الاجتماعية الأخرى التي يخلّفها الطلاق في البيئات المتخلفة، إذ يتشـتت الأولاد مـابين الأبـوين المنفصـلين، وتضـيع المـرأة المطلقة، فلا بيت يؤويهـا، ولا دخل يحميهـا، ويقيها الفاقـة، وإن وجدتْ مكاناً لها في بيت أحد إخوتها، فإنها تعيش حيـاة مريـرة، لاشك أنّها أدنى من تلك التي عاشتها في بيت زوجها.

وليس الرجل أو المجتمع هما وحـدهما محط انتقـادات سـحر، بل نراها أيضـاً تحمّل النسـاء التقليـديات جانبـاً من مسؤوليتهن حول تخلّف المجتمع، ومايعانيه من جهل وجمود.

فنستعرض جانباً من أحاديثهن التافهة، وثرثراتهن السـاذجة الحافلة بالاختلاق والمغالطات، حول الـزواج والطلاق والفضـائح والحمل والعقم والولادة وتعدد الزوجات. وتسوق حكمها عليهن على لسـان البطلة بقولهـا:"هنّ السـبب في الكثـير مما نحن عليه"[208].

كذلك تدين سحر بعض العادات والمعتقدات الشعبية، الـتي تؤمن بها بعض النساء التقليـديات ويمارسـنها عن قناعة ورضـا. كلجوء بعضهن إلى الحجاب والكتابة لجلب الحظ لمن لم تتزوج أو تحمل. ولجوء بعضهن الآخر إلى المشعوذين والدجالين. وهذا ما أشارت إليه الروائية أيضاً في روايتها السابقة "الصبار"، حين نسـبت زوجة أحد العمـال المصـائب الـتي حلّت بأسـرتها للعين الشـريرة، وراحت تعالجها بالاسـتخارة، وشـيّ الشـبّة، وكتابة الحجاب عند السامريين[209]. كما انتقـدت اعتقـاد بعضـهن بـأنّ أفضّـل وسـيلة للتمسك بـالزوج هي الإكثـار من الخلـف. وأن المرأة العقيم لا يُبقي عليها زوجها[210].

ولم تقف انتقاداتها عند هـذا الحـد، بل راحت تنـدد بالزوجـات اللـواتي استسـلمن للأمر الواقـع، وارتضـين بـالقهر الـذي يغلّف حياتهن، وعلّلن ذلك بتفسيرات واهية عاجزة، ورحن يعلّقن أسباب رضوخهن للأمر الواقع على النصيب، والقسـمة أو الحـظ. فما إن تبدأ واحدتهن (بنعف حطامها الداخلي في جلسة حميميـة، وتفـرغ محتويـات قلبهـا.. وكشـكول أحزانهـا، وتـذرف الـدموع، وتحشش السـجائر، وتعفّر الـدخان، وتنعت زوجها بوابل النعـوت والألقـاب.

---

[207] (?) -الخطيب ، حسام: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية 331.
[208] (?) -**مذكرات امراة غير واقعية** 136.
[209] (?) - ينظر: **الصبار**64.
[210] (?) - ينظر : **مذكرات امراة غير واقعية** 136.

وتستنزل اللعنات والأمنيات". حتى تسرع إلى لملمة شتاتها لدى سماعها بوق السيارة (وتنظر في العيون المسبلة بمشاركة وجدانية، وتهمس بحكمة "نصيبنا")[211].

وإذ تسلّط الروائية سحر خليفة الضوء على خصوصية العالم الداخلي للمرأة، وماتتميز به من غنّى في الأحاسيس والمشاعر والأفكار، فإنّها تلوم المرأة العربية التي تلجأ إلى أحلامها الوردية، إلى عالمها الداخلي الذي يفتح لها آفاقاً مشرقة، تقاوم من خلالها مرارة واقعها.

ولاشك أنّ هذا النوع من الهروب كان (ذا أثر سلبي على معركتها مع الواقع الخارجي، لأنّه ربما لعب دور المخدر لمشاكلها وأزماتها وأجلّ ثوراتها الحقيقية... فلو استقر طعم المرارة لفترة، ودون أي معين، لثارت المرأة على واقعها وحاولت تغييره)[212]. تقول عفاف: (هذه القدرة على الانفلات والعيش في عالمي الداخلي الفسيح الأخضر آذتني كثيراً. آذتني حين قدّمت لي جرعات مخدّر تساعدي على احتمال الألم الصاعق)[213].

وكأن الكاتبة تريد أن تقول: إن الهروب لا يحل المشكلة، فلابد من مواجهة الواقع بالإرادة والعمل، لا بالأحلام، ولابدمن الاعتماد على الذات أولاً قبل الاستعانة بالآخرين، في حل المشاكل التي تواجه الإنسان، رجلاً كان أو امرأة.

*

وإذا كانت القضية النسائية، ومعاناة المرأة العربية من وطأة بعض التقاليد الاجتماعية القاهرة، قد حظيت بالنصيب الأكبر في روايات سحر خليفة. فإن ليانة بدر في روايتها البكر "بوصلة من أجل عباد الشمس" لم تُغفل عرض جانب هام من معاناة المرأة الفلسطينية التي تعيش في المخيم، من وطأة الظروف الاجتماعية الصعبة التي تواجهها، إضافة إلى اعتراض بعض العادات والتقاليد السلبية طريق تقدّمها وتطورّها. ليس ذلك فحسب، بل إنّ تحكّم الرجل التقليدي، سواء أكان أباً أم أخاً، بقراراتها وحركتها، قد وقف عائقاً في طريق انخراطها في العمل الوطني على الصعيدين النضالي والاجتماعي، بسبب تعنت الكثير من الآباء، أو تزمت الإخوة أو الأقرباء.

تقول جنان: التي كان لها دور فعال في تأسيس بعض الجمعيات والتنظيمات التي كانت لها نشاطاتها الاجتماعية والصحية والتعليمية والتوجيهية:"عملنا مازال يعاني نقصاً في الكوادر. والبنات حين يتعرفن على أنفسهن في العمل معنا، يسارع أهلهن إلى تزويجهن، خوفاً من مصلحتهن من القيل والقال.... فمن تفلت من إسار الزواج المحبب أو القسري، لابد أن تعاني من تعنت الأب، أو تزمت الأقرباء . وعلى من تبقى وتستمر، أن تكون خبيرة في الإسعاف والدفاع المدني،

---

[211] (?)- مذكرات امراة غير واقعية 64.

[212] (?) - شعبان، بثينة: "سحر خليفة وامرأة غير واقعية"، الموقف الأدبي ع 212-213 ص 38.

[213] (?)- المصدر السابق 65

ومحرضة سياسية وموزعة نشرات، وموجهة اجتماعية.. كل هذا في آن واحد، وهذا يعني، أيضاً، تمرساً بالعمل المرهق الـدائم، واستعداداً دائماً لتحمل الخسارات الكبيرة)[214].

*

وفي "**العشاق**" يكشف أبو شاور، بعض العيوب التي تسمح للرجل أن يتصرف بحريته، ويقيم علاقات مع الجنس الآخـر، على حين، يفـرض على المـرأة أن تحافظ على سـلوكها وتصـرفاتها، وتصون شرفها، وشرف العائلـة. وهـذا مـايلمح إليه محمـود، وهو يجيب على سـؤال "نـدى" حين سـألته:(مـاذا لو رآك أقربـاؤك معي؟!)[215]، فأجابها ممازحـاً:(سـيفخرون بي. إنهم لن يـذبحوا فحلهم الـذي دبر فتـاة حلـوة، ترفع الـرأس)[216]. (فـالجنس هو مجـال المفـاخرة الوحيـدة للرجل في (المجتمع المتخلـف)، والرجولة ليست سوى مقدرة جنسية، دون أي قيمة إضافية)[217].

وينتقد الكـاتب بعض العـادات السـائدة في المجتمعـات المتخلفـة، مثل زواج المبادلـة، وتعـدد الزوجـات، لما ينجم عن ذلك من ظلم المـرأة، وسـلب لحقوقها وحريتها في اختيـار شريك حياتها.

ويثير هذا الموضـوع من خلال "أم حسـن" الـتي عـانت من ظلم زوجها لهـا، ولنسـائه الأخريـات، وقسـوته عليهن، وضـربه لهن، فما كان منها إلا أن تمـردت على سـلطته، (وزرعت بـذرة الثورة ضـده)[218]. وأرغمته على طلاقهـا، بعد أن كسـرت هيبته أمـام نسـائه، وكـأنّ أبا شـاور يريد أن يؤكد أنّ المـرأة هي المسـؤولة الأولى عن تحقيق حريتهـا، وصـون كرامتهـا، وأنها المرشـحة الأولى لـرفض كل مـايحيق بها من ظلم وتعسف وقهـر. مثلما رفضت "أم سـعد" في الرواية المعنونة باسـمها، بعض المفـاهيم والعـادات والتقاليد البالية الـتي تكبلهـا، وتعيق مسـيرة تقـدمها، فاسـتبدلت بالحجـاب رصاصـة. وحين سـألها الراوي عن الحجاب القديم، أجابته: (صنعه لي شـيخ عـتيق منذ كنا في فلسطين، وذات يوم قلت لنفسـي: ذلك رجل دجـال بلا شك، حجاب؟! إنني أعلقه منذ كان عمري عشر سـنوات، ظللنا فقراء، وظللنا نهترئ بالشغل، وتشـردنا، إذا مع الحجـاب هيـك، فكيف بدونه؟! أيمكن أن يكون هنالك ماهو أسوأ؟!)[219].

ولاشك أن موقف "أم سـعد": (يكشف عن قناعة هـذه المـرأة بـأن القـوى الغيبية لم تقـدم لها شـيئاً، وأنه لن يحميها سوى الفعل)[220].وهذا ما وعاهُ كنفاني تماماً ووظفه في روايته غير المكتملة" الأعمى والأطرش".

---

214 [(?)] - **بوصلة من أجل عباد الشمس** -77.

215 [(?)] - **العشاق** : 66.

216 [(?)] -المصدر السابق- 66.

217 [(?)]- زين العابـدين، أمـل: وجـوزف باسـيل: تطـور الـوعي في نمـاذج قصصـية فلسطينية، دار الحداثة، بيروت ط1. 1980 ص 146 بتصرف.

218 [(?)] - **العشاق** 61.

219 [(?)] -كنفاني: غسان: الآثار الكاملة مج1/ ص 326.

220 [(?)] - عاشور، رضوى، الطريق الى الخيمة الأخرى 129.

2- المرأة والحرية:

تغدو حرية المـرأة العربية ، في ظل هيمنة بعض العـادات والتقاليد والمفـاهيم المتزمتـة، قضـية هامـة، من بين مجمل القضـايا والمسـائل الـتي تناولتها الروائية الفلسـطينية في أعمالها.

*

وخلافـاً لبعض الروائيـات العربيـات أكـدت الروائية الفلسـطينية مفهـوم حرية المجتمع والـوطن ورأت أنها الطريق الصـحيح المـؤدي إلى حرية الفـرد. فرفيف في "**عبـاد الشـمس**" (آمنت بعد معانـاة... ورفض لثـورة يقطف مغنمها الرجـل، أن الابتعـاد عن الثـورة لا يجـدي، وأن المطالبة بحرية المرأة بمعزل عن العمل الثوري خطأ، لأنه يبدد الطاقـات الـتي يجب أن تستغل لقتال العدو. فلا حرية للمرأة في مجتمع محتل مستعبد. وماحربها ضد زملائها... وابتعادها عن صـفوفهم سـوى انحراف عن جادة الصواب، وضياع لهـدف رئيسي أسـمى، وهو تحرير الأرض... لقد طـالبت - وهي الصـحفية- أن تكـون نصف مجلة البلد مخصصة وموجهة للمـرأة. ولكن عنـدما رأت الانتفاضـة... تهز أركـان نـابلس. عنـدما رأت شـجاعة الفلاحين الذين صودرت أراضيهم، وآلام... سعدية، أدركت سـذاجة وعقم مطلبها)[221].

(وأحست بالعجز التام فخارت عزيمتها، وانهارت معنوياتهـا. فماذا باسـتطاعتها أن تفعل إزاء كل هـذا؟! وماقيمة ماتفعلـه؟! وما الذي تفعله سوى خوض صـراعات جانبية مع عـادل وسـالم والأستاذ عطا الله والأستاذ بديع؟! ومـاذا حققت حـتى الآن؟! لا شيء سوى إطلاق صرخات الدهشة في واد مفغور الفم. ومانفع هذا؟! نصف المجلـة؟! أية نكتـة! ومـاذا سـتفعل بنصف المجلة تكتب فيها عن تجـارب لم تخضـها؟! أين أنا منك ياسـعدية؟!)[222].

فـالمرأة، إذاً، لا يمكنها أن تنـال حريتها الحقة في وطن محتل ومستعبد، ولكي تحصل عليها لابد من تعاون أبناء الـوطن جميعهم في الكفاح من أجل التحرير. لذلك وجدنا "عفـاف" في "مذكرات امرأة غير واقعيـة". تخفق في نيل حريتهـا، وتنحـرف عن مسارها الصحيح، حين انعزلت عن هموم الوطن وأوجاعـه، وبـاتت تفكر في همومها ومشـاكلها الشخصـية، فـانتهت إلى الطريق المسدود المحاط بالخسائر والخيبة واليأس.

3- المرأة والعمل:

قـدم الروائيـون الفلسـطينيون، العديد من الشخصـيات النسوية العاملة على اختلاف بيئاتهن، وتنـوع أعمـالهن. فوجـدنا القروية الكادحـة، والعاملة المكافحـة، والمثقفة الثوريـة، والمعلمة، والصحفية، وذلك انطلاقاً من إيمانهن بأن العمل (هو النشاط الوجـودي للمـرأة، أي النشـاط الـذي يتوقف عليه بنـاء

---

221 (?) -القاضي: إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام 233.

222 (?)- **عباد الشمس** 274.

شخصـــــيتها الإنســـــانية، بأوجهها المتعـــــددة)[223]. (العقلية والاجتماعية والثقافيـة.. والأخلاقيـة... وغيرهـا. إذ بالعمل وحـده تنمي المرأة كما الرجل، قواها العقلية ومشـاعرها، وتعيد إنتـاج ذاتها الإنسانية، وتعكس تلك الذات في العالم الـذي تنتجـه. و... بدون العمل، لا يمكن للقوى والطاقات، وبـذور التحـول الكامنة في المــرأة أن تنمو بالفعل وتــرتقي)[224]. ويقف البــاحث في الرواية الفلسـطينية، على صـدى هـذه الأفكـار متجسـداً لـدى معظم الشخصيات النسوية العاملة.

*

ففي **"العشاق"** قدم رشاد، صورة مدهشة للمرأة القروية الكادحة، متمثلة في "أم حسن" الـتي تعمل في صـنع الطـوب، لتعيل نفســها وأبناءهــا، وتنفق على تعليمهم. ولاشك أن عملها أســهم في تنمية شخصــيتها، وفــرض هيبتها على من حولهــا، ولاسـيما على زوجها المـزواج، الـذي عـانت من ظلمه وصـلفه وقسوته الشيء الكثير. ولكنها استطاعت، بقوة إرادتهـا، وعـزة نفسـها، وكبريائها أن تنـتزع منه الطلاق وتسـترد حريتهـا. ولأنها تملك عملاً شريفاً يعيلها هي وأولادها، فقد استطاعت بسـهولة، الاعتماد على نفسها، دون أدنى شعور بـالخوف من الاسـتقلالية والتفرد، وتحمل المسؤولية.

*

وفي **"عباد الشمس"** قدمت سـحر مثـالين مختلفين، بيئيـاً وثقافياً واجتماعياً للمرأة العاملة. يتجسد المثـال الأول في صـورة "رفيـف" الفتـاة المثقفة الـتي تعمل صـحفية في مجلة البلد في الضـــــفة، وتمـــــارس حريتها الشخصــــية والفكرية والاجتماعية والاقتصـادية دون تـدخل من أحـد. ولاشك أن عملها كـان عـاملاً هاماً في بناء شخصيتها وصـقلها، وفي توسـيع مـدركاتها الحسـية، وفي تمتعها بالحرية والاستقلالية، واعتدادها بنفسها. لذلك وجـدناها تناقش زملاءها في المجلة، وتتعامل معهم تعامل النـد، وتـواجههم بحقائق مافي نفوسهم، دون مواربة أووجل أو تحفظ.

أما المثــال الثــاني فتجســدّه "ســعدية" المــرأة الشــعبية البسيطة، زوجة العامل زهدي، وأم أولاده الخمسـة. ربة مـنزل. لا تجيد عملاً ولا تحمل شــهادة، تعتمد هي وأســرتها على عمل الزوج اليومي. وحين يستشهد، ينقطع مورد الرزق دفعة واحدة، وتجد الزوجة نفسها أمام معضلة كبـيرة، وهي تـأمين متطلبـات العيش لها ولأولادها. ولأنها كـانت تمتلك الإرادة القويـة، وبعضـاً من الوعي البسيط، فقد اسـتطاعت بفعل ظروفها القاسـية أن تحــول تلك الإرادة القويــة، وبعضــاً من الــوعي البســيط، فقد اســتطاعت بفعل ظروفها القاســية أن تحــول تلك الإرادة إلى قوة فاعلة. إذ خرجت إلى دنيا الناس، والعمل المثمر، فانتشلت أولادها ونفسها من كارثة اقتصادية معيشـية، كـان من المحتمل أن تصـيب الأسـرة لـولا عملها الحر الشـريف، الـذي انعكست

---

[223] (?) -خليـل، حامـد: "المـرأة والعمـل": مجلة النهج. العـدد/41/ خريف 1995، دمشق ص 78.

[224] (?) - المرجع السابق - 78.

آثـــــاره الإيجابية على أســــرتها، وعلى مظهرها الخـــــارجي، وتصرفاتها وسلوكها وطريقة تفكيرها، فبدت ملامحها أكثر شباباً وحيوية وتألقـاً، وبـدا كلامها يحمل نفحـات من الثقة والاعتـداد بالنفس. وأخذ تعاملها مع الناس، يطغى عليه طابع الجد والحذر والشجاعة.

ولكي تؤكد الكاتبة أهمية العمل بالنســبة للمــرأة، وأثــره الإيجـابي الفعـال على شخصـيتها وحياتها وأسـرتها، سـاقت لنا صورة "أم صابر" الـتي تعيش ظروفـاً اقتصـادية مشـابهة لتلك الظروف الـتي عاشـتها سـعدية. فكلتاهما غـير متعلمـتين وغـير عاملتين، متزوجتـان من عـاملين يعملان لقـاء أجرهما اليـومي. وهذا يعني أن حياة أسرتيهما مهددة ومرهونة بصـحتهما اليومية وقوتهمـا. والفـارق بين المـرأتين، أن الأولى يستشـهد زوجهـا، وتســتطيع بما امتلكت من وعي وإرادة، أن تنهض على قــدمين قويــتين. وتثبت على أرض الفعل الإيجــابي. وأن الثانية يصــاب زوجها إصابة عمل، فتواجه مصابها بالنـدب والنـواح، وتستسـلم لواقعها البائس.

*

سـحر، إذاً، معنية كثـيراً بـإبراز قيمة عمل المـرأة وأهميتـه، وضـرورته، ليس فقط لسد الحاجـات المادية الاسـتهلاكية، بل لما له من أهمية على الصعيد الشخصي والاجتماعي والإنساني عامة. إذ يحــرر الشخصــية، ويقويهــا، ويغنيها ويمــدها بالطاقة اللازمة لمواجهة مختلف أشكال التحديات. لذلك نجــدها في روايتها التالية **"مذكرات امرأة غير واقعية"** تتنـاول عمل المـرأة من زاوية مختلفة عن تلك الـتي قـدمتها في الثنائيـة، حيث البطلة متزوجة تعيسـة، لا تملك شـهادة عاليـة، ولا تجيد عملاً. لـذلك تـتريث في طلب الحصول على صك حريتهـا، لأنها تخشى العـواقب المروعة الـتي تنتظرهـا، فيما لو انفصـلت عن زوجهـا. لقد جعلتها عطالتها عن العمـــل، وقلة حيلتهـــا، ترضى بواقعهـــا، فتعيش تحت رحمة زوجها ووصـايته، على الـرغم من مقتها لـه. كما جعلتها تتـوجس خيفة من الاستقلالية وتحمّل المسؤولية. فكيف يمكنها أن تبدأ من جديد، وهي تجهل من أين تبدأ وكيف.

تقول: (لا أملك مالاً، لا أجيد عملاً، ولا حرفة. لا أعرف شـيئاً... كيف أبدأ؟!)[225]. في هذا السؤال المحيّر الذي تطلقه سـحر على لسان بطلتها، تكمن مشكلة عفاف ومثيلاتها. إضافة إلى ذلك تثـير الروائية مــــايمكن أن يخلفه حرمــــان المــــرأة من العمل على شخصيتها ونفسيتها، إذ يجعلها وحيـدة معزولة ضـعيفة الشخصـية، عـاجزة عن مواجهة الآخـرين، وغـير قـادرة على اتخـاذ قراراتها بنفسها، وحسم أمورهـا، مما يرسخ تبعيتها للطـرف الآخـر. تقـول عفـــاف متحســـرة: (آه لو كنت مضــيفة، لو كنت ســكرتيرة، لو كنت... أي إنسان اعتاد العمل بحس عملي جامد)[226].

وإذ تنتهي عفــــاف إلى الضـــياع، والأحلام المقوضـــة، نجد

---

[225] (?) - **مذكرات امرأة غير واقعية** 92.
[226] (?) - **مذكرات امرأة غير واقعية-** 75.

نقيضتها "نـوال" الموظفة في أحد المصـارف، تتحـدى مآسـيها وعـذابها، وتتحـدى إخفاقها على الصـعيد العـاطفي، وتعلو على جراحها، متخذة من العمل سبيلاً لتأمين الحياة الحـرة الكريمـة، ومساعداً على مداواة جراحها وأحزانها.

*

وفي رواية "**أم سعد**" يقـدم كنفـاني المـرأة الفلسـطينية الكادحة، متمثلة في "أم سعد"، التي كابدت بـؤس المخيم بكل أبعـاده، وعاشت عمرها عشر سـنوات، في التعب والعمـل، كي تنتزع لقمتها ولقم أولادها، تخدم بيـوت الآخـرين وبيت الـراوي. وتشطف الأدراج في البنايات الكبيرة لقاء أجر زهيد، تسـهم من خلاله في حمل أعبـاء أسـرتها، فتقف إلى جـانب زوجها الـذي كادت البطالة تخنقـه. وتـترك المجـال لأولادها ليلتحقـوا بالعمل الثـوري. وبـذلك حققت، من خلال عملها الشـريف، فائـدة مزدوجة، على الصعيدين الأسري والوطني.

~~ومما يلفت انتبـاه البـاحث في الرواية الفلسـطينية، أنه نادراً مـا يقع على صـورة المـرأة المسـحوقة الـتي تسـتجدي لقمتهـا، ولقم صـغارها، مما تجـود به نفـوس المحسـنين أو المشفقين، فعلى الرغم من مظاهر الفقر، وشـظف العيش، وقسـوة الحيـاة الـتي عاشـها الفلسـطينيون في مخيمـات البؤس، لم يكن ذلك ليؤثر على مشاعر الكبرياء والعزة التي تنطوي عليها نفوسهم المكلومـة، فهم يعيشـون حيـاتهم بكل ما أوتوا من عناد وصبر وإرادة. يزاولـون شـتى أنـواع المهن الشريفة، بغية الحصول على ما يقيهم لظى الحاجـة،ويحميهم من ذل السؤال.~~

*

فهاهي ذي "زليخة" في "**نشيد الحياة**" لم تتأثر اقتصادياً بهجر زوجها لهـا، إذ تـابعت، بأسـلوبها الخـاص، ممارسة حياتها اليومية بكل مافيها من عنـاء وشـقاء. تـربي الـدجاج في محيط منزلها، وتمارس أعمالاً مناطة، على الأغلب، بالرجال، إذ تقـوم بطلاء حيطان منزلها بالشـيد الأبيض، وتعمل خـارج المـنزل في قطف الثمـار، وتصـفيف البرتقـال، بمركز الـبراد عند أحد الأثرياء[227].

*

وتلك "سـليمة الحاجـة" في "**بوصـلة من أجل عبـاد الشمس**"، يتـوفى زوجها ويلتحق ابنها الوحيد بالعمل الفـدائي، وتبقى وحيـدة بلا أنيس أو جليس، إلا أمراضـها الـتي تكـاثرت عليها بفعل القلق الممض، والمعاناة المرة، والهموم المتزاحمة في دهـاليز دماغها وزوايا نفسـها. ومع ذلك نراها تقـوم بأعمالها الاعتيادية، (وكأنها مازالت تتمتع بالعافية. تشتغل بـالإبرة، وتـبيع قطعها البسيطة، وتواصل أهازيجها وأغانيها القديمـة، مسـتنكفة عن قبول المساعدة من أحد)[228].

***

---

[227] (?) - ينظر: نشيد الحياة -62.

[228] (?) - بوصلة من أجل عباد الشمس - 23-24.

هكذا شـكل عمل المـرأة الفلسـطينية الضـمان الأساسـي، لحياتها وحيـاة أسـرتها. حفظت به كرامتهـا، وصـانت شـرفها، وتمتعت بحريتها الحقيقيـة، ووقفت مع زوجها جنبـاً إلى جنب، تعمل وتكـافح من أجل تحقيق حيـاة أفضـل. ورفعت عبئـاً ثقيلاً عن أولادهـا، فيسـرت لهم السـبيل لممارسة العمل الثـوري، والتحصيل العلمي الذي أخذ يؤتي ثماره على الصعيد العسكري والسياسي والاجتماعي في المراحل التالية للخروج الثاني.

4- المرأة والتعليم:

خطت المـرأة الفلسـطينية بعد النكبة الأولى 1947-ـ 1948 خطوات واسعة في مجال العلم. وانفتح أمامها مجال العمل على مداه الواسع، ولاسيما (في حقول التعليم والوظـائف ذات الطـابع الاجتماعي. وأصبحت الفتاة الفلسطينية تترك أهلها وتسافر وحدها لتعمل كمدرسة أو موظفة في دول الخليج العربي. واعتـبرت في هذا المجال رائدة وطليعية بالنسبة للمرأة العربيـة، الـتي لم تصل آنذاك إلى هذا المستوى من الحرية والجـرأة في الـدخول للحيـاة الاجتماعية، لتعمل بعيدة عن وطنها وأهلها.

وفي مطلع الستينات، أخذت تبرز ظاهرة جديـدة وملحوظة حـول إقبـال المـرأة الفلسـطينية على العمل بحمـاس ورغبة منقطعة النظير. فقد تضاعف عـدد المنتسـبات للجامعـات. كما وأن مئات من الفتيات أنهين دورات تمريض وخدمات عامة في العديد من البلـدان الاشـتراكية، وأصـبحت ظـاهرة افتتـاح المشاغل، ودور تعليم الحـرف، ومحو الأميـة، ظـاهرة عامة في أماكن تجمعـات الفلسـطينيين... إلى جـانب نشـاطها المرمـوق في السياسة، حتى في الكفاح المسلح)[229].

هذا التحول والتطور الـذي طـرأ على المـرأة الفلسـطينية، بفعل حركة الواقع الفلسـطيني النـاهض، سـواء داخل الـوطن المحتل أو خارجه، شـهدت له الرواية الفلسـطينية، واحتفلت به وأكبرته، ذلك أن الروائيين الفلسطينيين، وانطلاقاً من مواقفهم التقدمية، كانوا من أبرز المناصـرين لقضـية المـرأة، للإعلاء من مكانتها، وإبـراز دورها المـؤثر في بنـاء المجتمع وتطـوره، وفي عملية النضـال من أجل التحرير على المسـتويات كافـة. لـذلك قلما نجد رواية فلسـطينية تخلو من شخصـية نسـائية عاملة أومتعلمة.

*

ففي "**برقوق نيسـان**" (1972) يقـدم كنفـاني صـورة مشرقة لفتاة فلسطينية تدعى "سعاد وقـاد" تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، إذ كان والدها موظفاً صغيراً في دائرة النفوس في الضفة الغربيـة، وبفضل ما أوتي من وعي وشـجاعة، تمكّن من إرسال ابنته إلى جامعة دمشق عام 1962 لتدرس الآداب، وبعد أن التحقت بكلية الآداب لمـدة سـنة واحـدة، عـادت والتحقت

---

229 (?) -الشـاعر ، وفيقة حمـدي: دور المـرأة في التطـور الاجتمـاعي والاقتصـادي والسياسـي، منشـورات الطلائـع. "طلائع حـرب التحرير الشـعبية- قـوات الصاعقة"، دمشق 1975، ص 59.

بقسم العلـــوم السياســـية[230]. تمامـــاً كما فعلت زينب، ذات المنشأ القروي، في رواية أبي شاور "**الـرب لم يسـترح في اليـوم السـابع**"، إذ درست العلـوم السياسـية في أمريكـا، وعادت لتمارس العمل الوطني في صـفوف المقاومـة، ولاشك أن اختيار كل من "سعاد" و"زينب" لهذا النوع من العلوم، كـان مدروساً بعناية فائقة، إذ ساعدهما فيما بعد، على العمل المثمر الفعال في التنظيمات الفدائية التي انضمتا إليها.

*

وفي "**العشاق**" تطالعنا "نـدى" ابنة الفلاح البسـيط، الـتي تمكنت من إكمال تعليمها بـدعم والـديها القـرويين وتشـجيعهما لهـا. وأصـبحت معلمة في مدرسة المخيم. ومـالبثت أن خطت خطواتها الأولى على درب العمل الثـوري بتشـجيع خطيبها لهـا، وقد كلفها بنقل رسالة شفوية إلى القيادة في عمان.

*

ونقع في "**الصـبار" و"عبـاد الشـمس**" على أكـثر من شخصية نسائية متعلمة، فهناك نـوار الكـرمي الـتي تـدرس في دار المعلمات، ولينة الصفدي المثقفة الثورية. ورفيف الصـحفية الـــتي تحـــرر زاوية المـــرأة في مجلة البلد في الضـــفة. ومن الملاحظ أن كلاً منهن قد اختارت عملاً تسهم، من خلالـه... في بنـاء المجتمع وتقدمـه، وفي عملية النضـال الوطـني. فـالتعليم والصـحافة يتيحـان للمـرأة التخـاطب والتواصل مع أكـبر عـدد ممكن من أبناء الوطن، والتـأثير فيهم. وهـذا يتطلب منها جهـداً مضـاعفاً في سـبيل نشر الـوعي، وتنـوير العقـول، وبث روح النضال في النفوس.

*

وتقـدم ليانة بـدر في "**بوصلة من أجل عبـاد الشـمس**" أمثلة مدهشة لنساء فلسطينيات متعلمات وعاملات، وتـبرز الـدور الخطـير والفعـال الـذي حققنه على صـعيد مجتمعهن في مخيم صــبرا وشــاتيلا في لبنــان. إذ تــابعت عملية تكــوينهن الثقــافي، وتحصـيلهن العلمي منذ كن في المعهـد. ووقفت على أنشـطتهن الثورية أثنـاء متابعة دراسـتهن، وبعد تخـرجهن مدرسـات ناجحـات يمارسن الثورة قولاً وفعلاً.

فها هي "جنــان" تتخـــرج من معهد المعلمــات. وتؤســس، بالتعـــاون مع رفاقها المثقفين المناضـــلين داخل المخيم، بعض المراكز والجمعيـات والتنظيمـات الحرفية والصـحية والثقافيـة، وتمارس من خلالها نشاطاتها التعليمية والتمريضية والعسكرية. فتعلم النسوة (وضع الضماد على الجـرح، أو فك الحـرف الـذي استعصى عليهن قروناً، كي لا يكتبن الرسائل لأحبائهن كما قـال أهلهن)[231]، وتقرأ أمـامهن أسـماء مـدن فلسـطين الغائبة على الخارطــة. وتشـــرح لهن الأوضـــاع السياســـية الراهنـــة. وتنظم للفتيـــات دورات لتعلم الخياطة والـــدفاع المـــدني والإســـعاف،

---

230 [?]- ينظر : كنفاني، غسان: الآثار الكاملة. مج1 / 581- 611.

231 [?] - **بوصلة من أجل عباد الشمس** - 94.

والتدريب على السلاح، وسوى ذلك[232].

لقد سعت الروائية، من خلال بطلتها "جنان" إلى تقديم صورة إيجابية للمرأة الفلسطينية المتعلمة والمثقفة، التي لم تحتم خلف الشعارات والكتب والنظريات، بل زرعت نفسها في قواعد العمل الثوري. وغرست جسدها وفكرها في عالم المخيم، تمتص شجونه وعذاباته، وتتفاعل مع دموع أيتامه، ودماء شهدائه، وعرق كادحيه، وقلق نسائه، وتمزقهن. تلملم عواطفها التي تمزقها، وتضبط انفعالاتها، لتعيد صياغتها من خلال العمل بينهم، فمعهم فقط تتلاشى هواجسها الخاصة التي تشل قواها، وتشتت تفكيرها. ومعهم فقط تشعر بالطمأنينة الداخلية والراحة النفسية. فتحاول بما أوتيت من إمكانات ووسائل، ومن خلال التعاون مع بعض رفاقها في الهم الإنساني والكفاح الوطني، أن تبني مجتمعاً متماسكاً واعياً، يليق بالدور المقدس المناط به، وهو النضال الدائب والمستمر ضد أشكال العدوان والظلم والقهر والجهل والتخلف.

ومما لاشك فيه أن الشوط الذي قطعته المرأة الفلسطينية في مجال العلم والعمل قد واكبته بعض الصعوبات أو العثرات، وبصورة خاصة داخل الوطن المحتل. ولكننا لا نكاد نقع في معظم الروايات التي شملها البحث، على تلك الصعوبات التي واجهت المرأة أثناء تحصيلها العلمي، أو بعد تخرجها، وكل ماعرضته الرواية في هذا الموضوع يشير إلى عزم المرأة وإصرارها على التعليم والعمل، ولكن نستثني من تلك الروايات رواية **"الصبار"** لسحر خليفة و**"الصورة الأخيرة في الألبوم"** لسميح القاسم، إذ وقفت رواية **"الصبار"** على المشاكل التي يتعرض لها الطلاب الفلسطينيون (الذكور) من قوات الاحتلال، أثناء متابعتهم دراستهم، كما وقفت على مشكلاتهم بعد تخرجهم[233]. كما أشار سميح القاسم في **"الصورة الأخيرة في الألبوم"** إلى المشكلة ذاتها. فأسقط الضوء على حال المثقف الفلسطيني بعد حصوله على أعلى الشهادات، إذ تغلق أبواب العمل المناسب في وجهه، وينتهي إلى العمل في وظائف وضيعة، لا تليق بمؤهلاته العلمية والثقافية[234].

~~ونخلص مما تقدم، إلى أن الروائيين الفلسطينيين وقفوا بدقة وأمانة على مجمل القضايا الاجتماعية التي تمس المرأة مساً مباشراً. فسلطوا الضوء على الآفات الاجتماعية التي عاشتها المرأة وعانت منها، ووجهوا سهام نقدهم نحو السلبي من العادات والتقاليد، بهدف خلق البيئة الصالحة التي تتيح لكل الأفراد أن يسهموا في عمليتي البناء والتحرير.~~

ولدى تناولهم لقضية الحرية، وجدنا أنهم ربطوا بين الحرية

---

[232] (?) - ينظر المصدر السابق. الصفحات (77، 78، 85، 94).
[233] (?) - ينظر **الصبار** 68- 69.
[234] (?)- ينظر **الصورة الأخيرة في الألبوم** 16.

الفردية وحرية الـــــــوطن، ورأوا أن الأولى لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن الأخرى.

وأثناء معـالجتهم لقضـيتي العمل والتعليم، تـبين لنا أنهم كانوا من أبرز المناصرين لقضية المـرأة العربيـة- الفلسـطينية، للإعلاء من مكانتهـا، وإبـــراز دورها الفعـــال في بنـــاء المجتمع وتقدمه، وفي عملية النضال من أجل التحرير.

❑❑❑

الفصل الثالث
المرأة والوطن

- تمهيد.

(شاركت المرأة الفلسطينية في الثورات والانتفاضات الوطنية قبل عام 1948، إلا أنّ دورها كان مقصوراً على تقديم حُلاّها وذهبها لشراء السلاح، وأدوار أخرى ثانوية. كنقل المعلومات البسيطة أو إخفاء المجاهدين)[235]. ثم أخذ هذا الدور ينمو ويتطور بفعل الظروف التي عاشتها المرأة بعد النكبة، إلى أن انطلقت حركة التحرير الوطني الفلسطيني عام 1965، التي شرّعت أبوابها للمرأة لتنخرط في صفوفها، ولتمارس دورها النضالي على جميع المستويات الوطنية والثقافية والإعلامية والصحية... وتسهم مساهمة فعّالة، إلى جنب الرجل في صياغة مستقبل الوطن. فأثبتت كفاءة عالية في تحمّل مسؤولية النضال. وعبّرت عن حيوية المجتمع الفلسطيني، وقدرته على التحوّل الإيجابي تبعاً للظروف[236].

وقد جسّد الروائي الفلسطيني في رواياته هذا الواقع المـوّار بالحركة الإيجابية المتصاعدة للمرأة، وفق رؤية فنية واعية. فقدّم صوراً متنوّعة للمرأة الفلسطينية، وهي تمارس كل أشكال النضال، وتشارك في صنعه، سواء أكان ذلك داخل الأرض المحتلة أو خارجها.

<u>1- نضال المرأة داخل الوطن المحتل:</u>

- مواجهة سياسة تهويد الأرض:

واجه الفلسطينيون الذين بقوا على أرضهم وصمدوا بعد الاحتلالين (1948-1967) شتّى صنوف القهر والاضطهاد والعسف من المحتلين الصهاينة، لإجبارهم على الرحيل، وترك أراضيهم وممتلكاتهم، بهدف تهويد الأرض الفلسطينية، وإقامة المزيد من المستوطنات فيها، ومن بين الضغوط التي مورست عليهم: مصادرة الأراضي، والاعتقال والتعذيب والقتل والإبادة

---

235 (?) - أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 282-283.

236 (?) - ينظر، الصايغ، مي: "المرأة العربية، الواقع والتطلعات"، مجلة النهج، عدد 41/1995، ص 107.

والتهجير والحصار... ومع ذلك، ورغم كل ممارسات العنف والإرهاب، استطاع قسم كبير من الشعب الفلسطيني الصمود في وجه جبروت الاحتلال، وصلفه وهمجيّته، مسجلاً في ذلك أسمى مراتب البطولة والفخار.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف كانت علاقة المرأة الفلسطينية بوطنها في الداخل؟!

وماهو الدور الذي قامت به؟! وكيف تعاملت مع الظروف الراهنة التي يفرضها واقع الاحتلال؟!

لاشكّ، أنّ مواقف النساء اللواتي بقين في ظل الاحتلال، قد تنوعّت تبعاً لطاقاتهن ووعيهن وانتماءاتهن المختلفة. فاللواتي ينتمين إلى الطبقة الاقطاعية، أو البرجوازية، كن أكثر ميلاً إلى الاستسلام القدري- السلبي من غيرهن. سواء أكنّ من الجيل الأول (الجيل التقليدي)، أم من الجيل الثاني. فأم أسامة في رواية **"الصبّار"** شقيقة الإقطاعي الوجيه. تلح على ابنها العائد إلى الأرض المحتلة، بعد غياب خمس سنين، بدأت عقب حزيران 1967، أن يتزوج "نوّار" ابنة خاله، وأن يعمل في مزرعته التي سيصبح شريكاً فيها بعد أن يتوفّى خاله، وترث نوار حصتها من المزرعة. وتخاطبه حين ترى تذمّره من وضع البلد: (البلد بخير، وبكره يحلّها الحلال، ويمكن الصحفيين الأجانب الذين يزورون خالك يؤثّرون على أمريكا، وأمريكا تقول لإسرائيل انسحبي فتنسحب، أرأيت كيف أن الأمور ليست صعبة كما تتصوّر!)[237]. فهي لا ترى مايجري داخل الضفة الغربية من أحداث واضطرابات، لأنها معزولة في عالمها الضيّق، بعيدة عمّا يجري للبلد وأهلها، تنظر إلى الأمور من خلال زاويتها الضيقة وتفكيرها المحدود، ووفق رغباتها ومصالحها الشخصية.

*

هذا الانغماس الكلي في الاستسلام والسلبية، لا يقتصر على "أم أسامة" وحسب، بل نجد شبيهه ينسحب على عفاف، سليلة الطبقة البرجوازية في **"مذكّرات امرأة غير واقعية"**، فقد استسلمت لهمومها الشخصيّة، بصورة تامة، وعاشت منغلقة على نفسها إلى أن انقلبت دودة حقيقية.

دودة لا تقوى على شيء إلا ممارسة الزحف. تسمع أخبار الوطن مصادفة فتهز كتفها وتقول:" يكفيني همّي"[238].فهي أقل الناس إحساساً بمعاناة الوطن، وقسوة الاحتلال وضغوطه على عرب الأرض المحتلة، على الرغم من أنها عايشت سقوط الضفة عام 1967.

*

- مقاومة المرأة للصهاينة وعملائهم:

.... مثل هذه المواقف المضطربة، القلقة المشوشّة، من

---

[237] -الصبار 37.

[238] - ينظر : **مذكرات امرأة غير واقعية:** 44.

الـــوطن وهمومـــه، لا نجـــدها لـــدى نســـاء الطبقة الكادحة والمسحوقة، بل على العكس من ذلـك، فقد حملت نسـاء هـذه الطبقـة، على عـاتقهن، شـعلة الصـمود والكفـاح والمقاومـة...، وشاركن الرجل في كثيرٍ من المهمات الجسـيمة الـتي قـام بها دفاعاً عن الوطن، وتشبّثاً بالأرض.

ففي رواية **"أيّام الحب والموت"** لرشاد أبو شاور، الـتي تتحـدّث عن الماضي الفلسـطيني قبل عـام 1948، تطالعنا شخصية "حلوة" الفتـاة القروية الكادحـة، الـتي وقفت في وجه الإقطاعي "هاجم العواونة"، أحد رموز العمالة والخيانة، وأثارت الحميّة في نفوس أهالي قريتهـا، بغية التصـدي العووانـة، عملاء الأتـراك، ومن بعـدهم الإنكلـيز، الـذين كـانوا لا يتوانـون عن بيع الأراضي لليهـود من أجل مصـالحهم المادية والشخصـية. كما كانوا يعيثون في قرى فلسطين فسـاداً، يسـخّرون أهلها رجـالاً ونســاء لخــدمتهم، ويملؤونها بــالرعب والفــزع كي يضــمنوا الســيطرة على الفلاحين، وتســخيرهم للخدمة في أراضــيهم، ومن ثم أخذ الأتاوة منهم، والمتمثلة في مقاسمتهم محاصـيلهم وأغنامهم[239].

ولم تكتـفِ "حلـوة" بتـأجيج نـار الحقد والثـورة في قلـوب الأهالي وحسب، بل فعلت الشـيء ذاته مع شـقيقها "محمد أبو عمران". إذ وقفت إلى جانبه في دفاعه عن القرية. واستنهاض همم أهلها؛ وإسـتثارة نخـوة رجالهـا، وحثّهم على (أن يهبّـوا هبّة رجلٍ واحدٍ، وأنّ يشيلوا الضـيم عن رؤوسـهم، أو يموتـوا رجـالاً على أن يعيشوا نساء)[240].

وحين ينقضّ "محمد أبو عمــران" على هــاجم ويقتلــه، ويستشـهد هو الآخر في سـبيل العـرض والكرامـة، تحـوّل أخته ضريحه إلى مقام، وتتزوج من رجل يماثله في صـفاته النفسـية والجسدية والخُلقية، وتنجب منه أبطالاً يكونون امتداداً لها وله. فيتصدون لهجمات الصهاينة وعملائهم، على الرغم من إيمـانهم بضـعف إمكانية نجـاح هجمـاتهم، ولكن حسـبهم أنهم (يمـدّون أجسادهم جسراً للآتين، ليعبروا صوب النصر والعدالة والحريـة، مجّسدين باستشهادهم ما آمنوا به)[241].

هكذا تقف المرأة الفلسـطينية إلى جـانب الرجـل، في وجه عدِّوها الطبقي الذي يحاول اقتلاعهـا، واقتلاع أبنـاء الـوطن، من الأرض، أو استغلالهم لأهدافـه، وهو يسـعى لأن (يختصر الـوطن في مصالحه، فيتعـالون من أجلها مع العـدو القـومي)[242]. بـدءاً من الأتراك، ومروراً بالإنكليز، وانتهاءً بالصهاينة.

- التشبث بالأرض:

وإذا كـانت المـرأة الفلسـطينية، قد وقفت في وجه عـدوها الطبقي، منذ ماقبل عام 1948، فإنّها كذلك قد وقفت، وبصورة

---

239 (?)- ينظر: أبو مطر؛ د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 209.
240 (?) - **أيام الحب والموت** - 19.
241 (?) - بسيسو، عبد الرحمن "استلهام الينبوع 106.
242 (?)- المرجع السابق - 103.

مشـرّفة، في وجه عـدّوها القـومي منذ نكبة 1948، إلى يومنا هذا. وقد قدّم الروائيون الفلسـطينيون صـوراً متعـددة للمـرأة، ولـدورها في العمل النضـالي الوطـني، مواكـبين بـذلك حركة الواقع الاجتمـاعي والسياسـي. ففي زمن النكبة وماقبلها كـان دور المرأة يكاد ينحصر في إطـار التعبئة والتحـريض، إذا كـانت تقف إلى جنب زوجها في أيـام الشـدة والمحن، تـؤازره، وتشد على يــده، وتتحمّل معه أعبــاء الحيــاة. تعمل في الحقل إلى جانبه، وتربّي أطفالها، وتحافظ على ماتـدّخره، ليكـون عونـاً له ساعة الحاجة، واضـعة كل إمكاناتها الذاتية المتـوافرة بين يـدي زوجهـا. على الـرغم من إدراكها بـأنّ حجم المـؤامرة أكـبر من هـذه الإمكانـات المقدّمـة، ورغم ذلك لم تتـوان عن بيع حليهـا، لشراء السلاح المتوافر، ليدافع مع الرجـال عن الأرض والـوطن والوجـود، وهـذا مانلمسه في روايـتي أبي شـاور **"أيام الحب والمـوت" و"العشـاق"**. حـتى إذا ما سـقط الـزوج شـهيداً، حملت الزوجة عبء الرسالة بأمانة، وسارعت إلى تنفيذ وصيته لها، وذلك بزرع بذرة النضال في وجدان أبنائها، ليكملوا مسـيرة أبيهم.

*

ففي **"أيام الحب والموت"** يوصي الشهيد "أبو محمــود" ببندقيته إلى زوجتــه، فيســلمها لها خالد ابن الشــهيد عبّــاس الشـتايرة، عندئذ (سـكتت النسـوة. ارتفع صـوت بكـاء الطفل محمود.

أخرجت المرأة مفتـاح بيتهم من عبّهـا، فتحتُ قبضة الطفل الصغيرة، وضـعته بين أصـابعه، كـانت البـارودة ممـددّة أمامهـا، وكأنها الرجل وهو نائم، حبا الصغير قليلاً.. أهوى... المفتاح على حديد البندقية فخرج صوت معدني قوي.. ترافق صوت الصـغير با... با... أبا... سكتت النسـوة، أخـذن يمسـحن دمـوعهن، وهن يراقبن الطفل والبندقية والمفتاح"[243].

لاشك أنّ الكــاتب يريد عــبر هــذا المشــهد، أن يؤكد دور المــرأة، في هــذه المرحلــة. ويكمن هنا الــدور في الربط بين الأبناء والوطن والبندقيـة. فهي الجسر الـذي يربط بينهم. وعلى عاتقها تقع مسـؤولية زرع بـذور المقاومة والكفـاح في وجـدان ابنها. هذه البـذور الـتي سـتنمو في مرحلة لاحقـة، لتتحـول إلى فعل سياسي عســــــــــكري منظم وواعٍ، كما نجد ذلك في **"العشّـاق"**. ففي هـذه الروايـة، يُكمل الأبنـاء مسـيرة الآبـاء، بمباركة الأمهــات وتشــجيعهن، وحثّهن على المضي قــدماً في رحلة النضال الشاق والطويـل، فنجد "أم حسـن" الـتي جنـدلت أخاها رصاصــــات الغــــدر الصــــهيوني، تهمس لابنها ورفيقه (محمــود) اللــذين كفّا عن الكلام، حـول عملية تصـفية الدورية الإسـرائيلية، عنـدما شـاهداها قادمـة: (إذا كنتما تفعلان ما أفكر به، فسوف أخلع ثيـاب الحـداد)[244]. فيجيبها محمــود بثقة وأمل وحب وحماس:(يا أم تستطيعين أن تخلعي ثياب الحـداد. عندئـذٍ

---

243 (?) -**أيام الحب والموت** - 93.

244 (?) -**العشاق:** 269.

أخذت ابتسامتها تتسع، ومن عينيها سالت دموع غزيرة)[245].

*

وإذا كان أبو شاور، وهو أحد الكتاب الفلسطينيين البارزين الـذين يعيشـون في الشـتات، بعد عـام 1967 قد اسـتطاع أنْ يقّـدم صـورة دقيقة وأمينة لعلاقة المـرأة بوطنها قبيل الاحتلال الثاني، وأثناءه، فإنّ أميل حبيبي الذي عايش مأسـاة شـعبه من بـداياتها، وشـهد الاحتلالين الأول والثـاني، وأدرك سياسة العـدو التي تقوم على العنف والتوسّع، قد قـدّم عرضـاً تفصـيلياً لهـذا الواقـع، فكـانت (أعماله تسـجيلاً متفـاعلاً واعيـاً ليس لزحف الطوفـان المـدّمر، وإنّما للتصـدي له بالحيلة والعنف والفكر والفن)[246]. إذْ تصوّر أعماله الروائية من جملة ما تصوّره، واقع المرأة العربية- والإنسان العربي عموماً - تحت الاحتلال، فيقدّم صـوراً متنوّعة لصـمود المـرأة، ومقاومتها كل أنـواع القهر والإرهـاب الـتي مارسـتها الصـهيونية، بهـدف ترحيل العـرب، أو تقليص وجودهم إلى أبعد حدٍّ ممكن.

ففي اللوحة الثالثة من **"سداسـية الأيـام السـتة"**(1969)، نقع على شخصـية "أم الروبابيكـا" وهي امـرأة، ذات ابتسـامة لطيفـة، تفهم بالشـعر والسياسـة، كـانت تُلقّب بملكة الوادي غير المتوّجة. أصـرّت على البقـاء مع والـدتها المقعـدة، حين نـزح زوجها وأخذ أولادهما معه في سـفر الخـروج الأول 1948، وحين توفيت والدتها بعد خمس سنين من ذلـك. رفض زوجها التعـرّف عليهـا، وأظهر عـدم رغبته في عودتها إليـه، كما أكدّت هي أيضاً عـدم رغبتها في هجر بيتهـا، وكـان أهل الـوادي يتغامزون عليها، ويبربرون بأنّ في الأمر حكاية حب، إذ من غير المعقـول أنْ تبقى في الـوادي لغـير هـذا السـبب[247]. (وكـان إصرارها على البقاء يبرر بسؤال كبير لمن يسألونها: لماذا كـان من المعقول بقاؤكم أنتم أنفسـكم؟! أمّا لمـاذا بقيّتُ فقد اتضح الأمـر، لقد بقيت لتجمع الـذكريات الـتي تركها أهلها ورحلـوا). تبيع ماسحبت يداها من أمتعة، وتبقى مع الكنوز، بانتظـار عـودة أصحابها إليها.

(أما كنوزها فتتكّون من كتب الفارابي، ومن رسـائل الأبنـاء والمحبّين إلى ذويهم وأحبـابهم)[248] وكـانت إذا اعتقل أحد أبنـاء الوادي (أسرع من أمّه إلى زيارته، وحمل الطعـام إليـه، وغسل قمصـانه، عشـرون سـنة أكلت نيرانها ما اختزنته من حطب سـفينتها المبحـرة نحو كنـوز الملك سـليمان. كل شـيء باعته سـوى كنوزهـا. وهـذه النـيران أحـرقت شـعرها، فشـاب، ولكن ابتسامتها بقيت خضراء، لم تفحمها النيران)[249].

---

245 (?) -المصدر السابق: 269.

246 (?) - عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربيـة، مجلة عـالم المعرفـة، الكويت، العدد 143 لعام 1989. ص 255.

247 (?) - ينظر **سداسية الأيام الستة** 24-25.

248 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 82.
- بسيسو ، عبد الرحمن : استلهام الينبوع 240.

249 (?) - **سداسية الأيام الستة** : 25.

... لقد حافظت "أم الروبابيكا" على كنوزهـا، مؤمنة بعـودة أصحابها إليها، رافضة الهجرة، ملتصـقة بـتراب واديهـا، مشـيرة بذلك إلى (أنّ إثبات الذات القومية- العربية في مواجهة الغزوة الصهيونية، يتطلّب تشـبثاً بالجـذور وارتباطـاً بالماضي العـربي، في وجهه المجيد، تاريخاً وتراثاً)[250].

وفي اللوحة الخامسة من **السداسية** أيضـاً، نلتقي صـورة أخرى، من صور الصمود والتشبث بالأرض، إذ تحكي اللوحة عن فتاة من الجليل، غادرت الأرض المحتلة عام 1948، إلى لبنـان مع زوجها وأولادهـا، وعـادت بعد عشـرين سـنة إلى أرضـها، بتصريح زيارة لمدة أسبوعين، لتزور أمّها العجوز المقعدة، التي رفضت الهجـرة، وبقيت في أرضـها، محتفظة لابنتها بـالخرزة الزرقاء، ولحفيدتها بثيـاب ابنتهـا، وكأنّها بـذلك تحتفظ بـذكريات الماضي الجميـل، وبالأمل في أن يعـود الغـائبون إلى أرضـهم ووطنهم[251].

هذا التعلّق الحميمي بالمكان، والالتصاق بـالأرض، هو الـذي دفع "أم سـعد" في رواية المتشـائل (1974)، إلى البقـاء في مكانها طوال تلك الفترة الممتدة بين الاحتلالين (1948-1967) فبقيت نكسة تكنس كنيسة الكاثوليك دون كلل أو ملل.

وفي الرواية نفسها، يدفع الإصـرار والصـمود "يعـاد الأولى" إلى العودة إلى الوطن متسللة، بعد أن انتُزعت من بيت سـعيد عنوة، وألقيت خارج الحدود. لكنّ إقامتها لم تكن لتطـول أيضـاً. إذ يكتشف جنـود الاحتلال أمرهـا، فيـداهمون بيت حبيبها الـذي لجأت إليـه، ويجرجرونها إلى الخـارج، بعد معركة حاميـة، ظلّـوا يـدفعونها إلى الـدرج (وهي تقـاوم وتصـرخ وتركل بقـدميها.. وعضّـت كتف أحـدهم فصـاح من الألم وولّى بعيـداً، وظلّـوا يدفعونها، وهي تقاومهم وتركلهم حتى ألقوا بها في فناء الـدرج، فهبطت على قـدميها منتصـبة القامة ورأسـها في السـماء... فتكاثروا عليها، ودفعوها أمامهم إلى سيارة.. وهي تنادي بـأعلى صوتها: سعيد، ياسـعيد، لا يهمّـك، فـإنني عائـدة!".[252] ويتحقق وعد "يعاد" بالعودة، ولكن هذه المـرّة عـبر ابنتها "يعـاد الثانيـة" التي تعود لتقول لسعيد، حبيب أمها، إنّ الأمـور هـذه المـرّة قد تغيّـرت تغيّـراً جـذرياً، ليس بفعل الصـهاينة، ولكن بفعل صـمود عرب الداخل الذين ازدادوا وعياً، ومعرفة بواقعهم، وأدركـوا أنّ المقاومة، بكل أشـكالها المعرفية والقتاليـة، هي السـبيل الأنجع والوحيد لتحقيق أهدافهم المنشودة، وإذا ما اضـطر أحـدهم إلى مغادرة أرضه عنوة، فإنّه يرحل، وأمل كبير يحـدوه بـالعودة إلى الوطن، تقول يعاد الثانية لسعيد، الذي أظهر جزعه، وخوفه من أنْ تغادره يعاد الصـغيرة، كما غادرته أمُّهـا، منذ عشـرين سـنة: (الماء لا يترك البحر ياعمّاه، يتبخر ثم يعـود في الشـتاء، ويعـود أنهاراً وجداول. ولكنّه يعود)[253].

---

[250] (?) - بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع: 240.
[251] (?) - ينظر: أبو بكر، وليد: الواقع والتحدّي: 82.
[252] (?) - حبيـبي، أميـل: **الوقـائع الغريبة في اختفـاء سـعيد أبي النحس، المتشائل،** دار الجليل، دمشق ط3/ 1984 ص (108-109).
[253] (?) - المصدر السابق 192.

*

وتقـدّم رواية "**اخطيـة**" (1985) للكـاتب نفسـه، نموذجـاً أكـثر غـنى وعمقـاً للمـرأة الفلسـطينية الصـامدة، في الأراضي المحتلة، وقد تجلّى صمودها في المحافظة على المكان، وعـدم الانـدماج مع واقع الاحتلال، فجـاءت شخصـية "اخطيـة" أكـثر تطـوراً من شخصـية "أم الروبابيكـا" في السداسـية[254]. ففي الـوقت الـذي هجر فيه سـكّان شـارع عبّـاس منـازلهم، بقيت "اخطية" مع أخيها عبد الـرحمن، وهو يمثل (الجـزء الـواعي من شعب فلسطين، الذي أصرّ على البقـاء في أرضه (كما أصـرّت هي) بانتظار الصحوة التي يتم خلالها اكتشاف وجوده، وهو هـذا الجزء الذي.... تشبّع بروح الثورة)[255].

***

- التكاثر:

ولكي يحافظ العنصر العـربي على وجـوده واسـتمراريته، وعــدم تناقصه في ظل حملات الإبــادة الجماعية الــتي يرتكبها أعـداؤه الصـهاينة، داخل الأرض المحتلـة، وفي ظل ممارسـات التهجـير والطـرد المسـتمرّين، كـان لابـدَّ له من اللجـوء إلى التكـاثر، الـذي يشـكّل، تحت الإحتلال، شـكلاً آخر من أشـكال الكفاح. وهنا يبرز دور المرأة- الأم، في تحويل الحمل والولادات المتكرّرة إلى سلاح آخر، أكـثر مضـاء وقـدرة على بث الخـوف في الكيــان الصــهيوني، متحمّلة أقسى أنــواع الآلام، معرضــةً نفسها للعديد من الأخطار، متحدّية العذاب وآلام المخـاض، لأنّها بولاداتها المتكـــررة، تخلق (جيلاً جديـــداً، يســـتطيع أن يخطو خطـوات أوسع في التحـدّي، فيكـثر النـاس، والبلد تكـبر، ليكـبر الغزو من الداخل)[256].

مثل هـذا الغـزو، يجعل العـدُّو يعيش حالة دائمة من الـرعب الحقيقي، وهو يلمس هذه الظاهرة (كـثرة الأولاد) وقد (صـارت... حالة طبيعيّة في حيـاة الفلسـطيني، تحت الاحتلال، حـتى ملــؤوا السهل والجبل، وكل حارات المدن الضـيّقة، ليشـكلوا أحد عوامل الإزعاج التي يتعرّض لها الاحتلال)[257]. ففي "**الصبّار**" تقدّم سحر خليفة صـورة حيّة لإحـدى حـالات منع التجـوّل، وتصـدّي الأطفـال الصـغار لهـا، ودورهم الهـام - على الـرغم من صـغر سـنهم - في اسـتفزاز الجنـود الصـهاينة: (فتحت سـعدية البـاب وهي تصـيح... روحـوا فقّعـوا اليهـود.. وفتحت أم صـابر البـاب، وأطلقت سـراح الأولاد... وخــرج الأولاد من كل بيت، ووقفــوا في الزوايا المعتمة كالفئران. يتطلّعون نحو الجنود ويتغامزون ويضحكون... ركض أحدّ الصـبية من بيت لآخـر. فـانتهره جنـدي وناوله شـتيمه، فـتردّدت أصداء ضـحكات الأولاد.. وردّدوا الشـتيمة بنغمـات مختلفـة. وربط أحدهم علبة بندورة بذنب قطة وأطلقها. واستدار الجنـدي شـاهراً

---

254 (?)- ينظر : أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 132.
255 (?) - أبو بكر ، وليد، الواقع والتحدي، 134-135.
256 (?) - المرجع السابق: 88.
257 (?) - المرجع السابق 87-88.

سلاحه. وتردّدت ضحكات الأولاد، وقد أعجبتهم اللعبة... أمسك الجندي بصبيّين من عنقيهما كزغلولين منتوفي الريش، وأركبهما في سيارة الدورية، بعد أن أشبعهما صفعاً، والبنات يُطبّلن على علب السمن الفارغة، والصبيان يهتفون: ثورة ثورة حتى النصر)[258].

***

- مقاومة الفتيات والأطفال لقوات الاحتلال:

هؤلاء الأطفال الصغار الذين ولدتهم أمهاتهم في ظل الاحتلال، سيكونون أكثر استفزازاً للسلطات ممن سبقهم، ذلك أنّهم بدؤوا يعون، من خلال مراحل نموهم، أن قدرّهم هو أن يقاوموا الاحتلال. لا فرق في ذلك بين الذكور والإناث. لذلك لا نعدم وجود هذه الشخصيات الفتيّة المناضلة في رواية الأرض المحتلة[259].

*

ففي لوحة "العودة" من سداسية الأيام الستة. يطرد العدو فتاة في الثانوية من مدرستها، لأنّها اشتركت في مسيرة الأربعاء العظيمة. كما يقوم باعتقال خطيبها لاشتراكه معها في المسيرة نفسها. إذ حملا إكليلاً من الزهر، وكان خطيبها قد تعرّف عليها في مظاهرة سابقة قامت في بلده. وانتهت اللوحة، والفتاة أمام باب السجن تنتظر خطيبها المعتقل.[260]

*

وتتحدّث **"المتشائل"** عن كثير من أبناء الأرض المحتلة من (فتية وفتيات لم يخنعوا... تحمّلوا طول ليل، فحملوا الشمس فوق جباههم. ما استطاعوا من أرض إلا إلى زنزانة. وماهدموا عليهم بيتاً، إلا بعد أن هدّموا عليهم أسطورة...)[261].

*

وتقدم **"عبّاد الشمس"** صوراً رائعة لفتيات يقاومن قوّات الاحتلال بالحجارة، ويمارسن ثورتهن ضد الأعداء على طريقتهن، من بينهن تطالعنا بنتُ أبي سالم التي (رشقت في المظاهرة حجراً فتح نافوخ الضابط، لحقوها من شارع لشارع، ومن زقاق لزقاق. وكل ماغابت عن عينيهم تنشقّ الأرض عنها وتظهر.... مسكها الجندي... طارت من بين (يديه) مثل العصفورة، لحقوها في الزقاق، وطلعوا عليهم بقيّة العفاريت، وهات ياحجار وضرب بالمقاليع)[262].

***

- التضامن والتوّحد في وجه المحن:

---

[258] - الصبار 112-113.

[259] - ينظر: أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي 94.

[260] - ينظر: **سداسية الأيام الستة** : 34-35.

[261] - **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** 152.

[262] - **عبّاد الشمس** 49.

ولم يقتصر دور الأمهات في ملحمة المقاومة، عند حدود الإنجاب والتنشئة والتعبئة والتحريض، فقد كنّ، في كثير من الأحيان، يشاركن أولادهن في المسيرات والمظاهرات، ويصطدمن مع جنود الاحتلال، ويشتبكن معهم بالأيدي، ويبادلنهم الشتائم والسباب والضرب وسوى ذلك. وكثيراً ماكان التضامن يظهر فيما بينهن، ولاسيما، في مثل تلك الأوقات العصيبة. ففي اللوحة الرابعة من "السداسية" وتحت عنوان : "كيف أصبح لشاب واحد ألف أم؟!" يعرض إميل حبيبي صورة مكثّفة مليئة بالإيحاءات والدلالات، لإحدى المسيرات في القدس، في الذكرى الأولى لشهداء حزيران، إذ تتّجه المسيرة، نحو مقبرة اليوسفيّة في يوم الأربعاء العظيمة، منطلقة من ساحة المسجد الأقصى، لوضع الزهور على القبور، فتتحرّش بها قوات الاحتلال، لتوقف تقدّمها، وتصطدم بالمسيرة، ويقبض جنود العدو على أحد الشباب الفلسطينيين، فتراه أمّه العجوز، فتصرخ: ولدي! فينقضّون عليها كي يجرجروها هي أيضاً، فينشق الهتاف من كل جانب: ولدي! حتى لم يعرفوا أيّهن أمّه... كلّهن أمه... وتستمر المسيرة حتى تصل المقبرة فتوضع الزهور على القبور[263].

*

وتقدم "**عباد الشمس**" وجهاً آخر من أوجه تضامن النساء الفلسطينيات، والشعب الفلسطيني بأكمله وذلك أثناء عرضها لردات فعل الفلاحين، إثر مصادرة قوات الاحتلال لأراضيهم واستيلائهم عليها، بعد إبادة المحاصيل، وقطع المياه، وتهجير الأهل. إذ يأمر الحاكم العسكري كل ذكر من سن الثالثة عشرة، ومافوق بأن يذهب إلى ساحة المدرسة في القرية. وهناك تكوّم الرجال صفوفاً مرصوفة على الأرض، والجنود يعملون فيهم ضرباً وتنكيلاً. يستفزون هذا ويصفعون ذاك. وتظهر "سعديّة" التي صودرت أرضها، أيضاً، وهي تبحث بعيون أرهقتها الدموع، وأضناها السهر، عن ابنها رشاد بين الجموع، فإذا بها ترى (في كل الوجوه وجه رشاد)[264].

هنا يتوحدّ الشعب الفلسطيني، فيغدو لمئات الفتيان أماً واحدة، بعد أن انصهروا جميعاً في بوتقة النضال والصمود، وبعد أن أعلنوا حالة العصيان، بوجوه غاضبة تتحدى الأوامر: (همس الصوت بإصرار: واحد... اثنين... ثلاثة... وهبّ الرجال في وقفة واحدة، وصاح صوت قوي "عصيان" واشتبكت الأصوات بالهتافات البعيدة... صاحت سعدية: ابني.. واندفعت تركض... لحقت بها النسوة، كل واحدة تصرخ ابني..."[265].

وفي مثل تلك الأوقات العصيبة، واللحظات الحاسمة، والمواقف الجريئة، تتلاشى الخلافات الصغيرة بين أبناء الجرح الواحد - كما هو الحال بين سعدية وجاراتها- وتتطهر القلوب، وتخلع النفوس ما علق بها من غبار البغضاء والكراهية، لترتّل

---

263 (?) - ينظر **سداسية الأيام الستة** 31.

264 (?) - **عبّاد الشمس** 275- 276.

265 (?) - المصدر السابق 278.

نشيد التضامن والتعاون والألفة.

هذه المعاني هي الـتي تشـيع الـدفء، ليغـدو بـدوره وقـوداً للحركة الإيجابية الصاعدة باتجاه المقاومة والتحرير.

***

- الصدام العفوي المباشر مع الاحتلال:

وإذا كـان التضـامن بشـقّيه الوجـداني والعملي البسـيط، هو شـكلٌ أوّلي من أشـكال علاقة المـرأة بـالوطن، وأحد أسـاليب مقاومة الاحتلال، فإنّ الصدام المباشر مع قـوات الاحتلال، يشـكّل بدوره أسلوباً أكثر تطوّراً في عملية النضـال. وقد أبـرزت الرواية الفلسطينية دور المرأة في مقاومة الاحتلال وممارساته الإرهابيـة، بدءاً من المقاومة بالسريرة، ومروراً بالصدام الجسـدي الفـردي، وانتهاءاً بالسجن أو الاستشهاد[266].

فحين اقتحم الجنـود الصـهاينة بيت أم أسـامة، بحثـاً عن ولـدها، شـتمت أحد مسـتجوبيها في سـرّها، معبّـرة عن حقـدها وغيظها، قائلة: (لا سلّم الله فيك موخز إبرة، يابن الحرام.. الله يسمّ بدنك في ساعة هالمسا)[267].

وحين تبلغ أسـاليب البطش الصـهيوني، حد المواجهة الفعلية مع المواطنين العرب، فـإنّ المـرأة تواجه هـذا البطش والعسف على المستويين الفردي والجماعي، كما فعلت "يعاد" عنـدما جـاء الجنود الصـهاينة لترحيلهـا، فخاضت معه معركة شرسـة، قبل أن يقـذفوها داخل السـيارة. وكـذلك فعلت **"خضـرة"** في **"عبّـاد الشمس"** حين قاومت جنود الحتلال بعنف وشراسة، إثر توقيفها مع سعدية ظلماً، فتصدّت للجنـدي الـذي ضـربها، وسـحبته إليهـا، (ورفسته بين رجليه، فتهاوى على الأرض.... وبسرعة فتحت فمها وانشبت أسنانها بأنفه، وصرخ بصوت مختنق...)[268].

وليست سـعدية في الرواية ذاتهـا، بأقل جـرأة وقـدرة من خضرة على المواجهة. فعندما اقتاد الجنـود الصـهاينة، ابنهـا، مع غــيره من الفتيــان والرجــال إلى السـاحة، ليمارسـوا عليهم طقوس الذل والوحشية والإرهاب. اندفعت نحو الضـابط، وهي تصرخ بغضب مجنون: "ابني"، فصفعها، وتناثر شعرها. تراجعت خطوات، ثم هجمت. تشـبثت بصـدره. رفسـته مـابين الـرجلين، بكل الحقد والمـرارة وغضب القلب المغضـون، وبـدأت تضـرب بالحجارة والحصى والتراب[269].

- المقاومة المنظّمة:

وإذا كان هذا النوع من المقاومة يتسم بالعفوية. الـتي هي وليدة اللحظة الراهنة. فإنّ هناك نوعاً آخر أكـثر تقـدّماً وفاعلية وتطوراً، يدخل في إطـار العمل السياسي السـرّي المنظم، من مثل ماعرف بالخلايا الفدائية، التي سجلّت نشاطاً له تأثير كبـير في الأرض المحتلـة، ولاسـيما في منتصف السـتينات، ومابعـد.

---

[266] (?) - ينظر: أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي 106.

[267] (?) - **الصبّار** - 181.

[268] (?) - **عبّاد الشمس:** 80-81.

[269] (?) - ينظر المصدر السابق: 278.

وكـان للمـرأة الفلسـطينية دورها المميـز والفعّـال في هـذا الميـدان، إذ أسـهمت نظريـاً وعمليـاً في العملية النضـالية. وقـدمت الرواية الفلسـطينية صـوراً متعـدّدة لتلك المهمّـات الجليلة. والنشاطات السرية، التي قـامت بها المـرأة. فصـوّرتها وقد انخـرطت في صـفوف الثـورة، فدائيـة، منظمّة للخلايـا، مناضلة سياسية وقيادية بارعة، فأثبتت جـدارتها وكفاءتها العالية في تحمّل مسؤولية الكفاح المقدّس.

ففي لوحة "الحب في قلـبي" من "**سداسـية الأيـام السـتة**" يقـدّم إميل حبيـبي صـوراً عـابرة ومعبّـرة لفتيـات مقدسيّات، كن يقمن بتهـريب السلاح، والتسـتر عليه[270]. وفي "**العشـاق**" تطالعنا "نـدى" المعلّمة المثقفـة، حبيبة المناضل محمود، وهي تخطو خطواتها الأولى على درب العمل الفـدائي المنظّم، إذ يكلّفها خطيبها بنقل رسالة شـفوية إلى القيـادة في عمان، فتبدي حماسـها الكبـير، واسـتعدادها التـام، للقيـام بهـذه المهمة[271]. ويقدم كنفاني في "برقـوق نيسـان" صـورة إيجابية مشرقة للمرأة المثقفّة المشبّعة بالفكر الثـوري الـتي أسـهمت مع إخوتها وأخواتهـــا، في توجيه حركة المقاومة داخل الأرض المحتلة، وتفعيلها، وتنشيطها. (كانت (سعاد) تشـعر بشـيء من الاعتزاز حين كلفت بالقيام باتصال صغير في نـابلس... وكـانت القـدرات الـتي أظهرتها في الاتصـال، وفي العمل هي الـتي أوصلتها في فترة وجيزة إلى مرتبة قيادية في نـابلس)[272]، كما أنّ تحلّيها بالفطنة والـذكاء، وسـعة الحيلـة، والحـذر، قد أهلّها لتستلم دوراً قيادياً في الحركة.

فحين اعتقلت إحـدى رفيقاتها في التنظيم. لجـأت "سـعاد" إلى مـنزل رفيقها زيـاد، متجـاوزة، خلافاتهما الحزبيـة، واتّفقت معه على خطة ذكيـة، تسـتطيع من خلالها أنْ تحمي رفاقها من الوقوع في كمين الصهاينة[273].

*

وتقدم "**الصبار**" صـورة مدهشة للمـرأة المناضـلة الواعية التي تعمل بجد وسرية وصـمت، وتعي مايـدور حولهـا، وتصـمد وتقاوم بشتى الطرق والوسائل.

فلدى عودة "أسامة" إلى الضفة، يلتقي بالسيارة امرأة في العقد الخامس من عمرها، لها صوت عـريض، ونظـرات نفّـاذة، وجبـيرة جبس حـول سـاعدها الأيسـر، وحين يـدور حـوار حـاد منفعل بين أسامة وأحد ركاب السيارة، تدرك بحدسـها وذكائها أنهما زائـران لا مقيمـان، وتجيب أسـامة، رداً على لومة أبنـاء الأرض المحتلة الـــذين انـــدمجوا بواقع الاحتلال، ولم يعـــودوا

---

270 - ينظر : **سداسية الأيام الستة** 45.

271 - ينظر: **العشاق** 273.

272 - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة، مج1 / 586.

273 - ينظر : المصدر السابق 601.

يفكرون إلا بحياتهم اليومية: (أترى هذه الأرض الجديـة؟! ونظر من النافذة، ورآها جديبة بالفعل. قالت: كانت بياراتها تمتد حتى الجبـل، وأحرقوهـا... حـاولوا إنـتزاع البصـمات (فيسـألها) أية بصـمات؟! (تجيب): بصـمات أقـدام تمشـي، وكـانت الأشـجار تمشي، وماذا بعد؟! ماعـادت الأشـجار تمشـي، لكن البصـمات بقيت، فالأرض الجديبة ليست جديبة، أفهم أو لا تفهم أنت حـر. ولكن دع فمك مغلقاً، واترك بصمة مكان وقوفك.. أو قعودك.). وحين نزل من السيارة التفتت ليودّعها، كانت قد اختفت، ولكنه رآها بعد ذلك بأيـام في إحـدى حـارات المدينة القديمة من غـير جبيرة[274].

- السجن:

وتطالعنا في "**الصبار**"، أيضـاً، صـورة "لينـة" المثقّفـة، بمظهرها الصبياني وقدّها الصغير، وجدّيتها وصلابتها، وهي أخت المناضل "صـالح" المعتقل في سـجون الاحتلال. تنتمي إلى إحـدى الخلايا الفدائيـة، وتقـوم بتوزيع المتفجـرات والمناشـير.. يتحـدّث عنها "أسـامة" بعد اغتياله الضـابط الإسـرائيلي:(حـاذر ياباسـل، المسـألة جدّيـة، أنت تعـرف العاقبـة. لن أذكـرك بما أوصـيتك به سـابقاً. نصـيحة نهائيـة. لا تقطع أي موضـوع دون استشارة لينة. فتاة صلبة، لديها خبرة)[275].

وتكتشف أجهـزة الأمن الصـهيونية، انتمـاء لينة إلى خلية فدائية، فيطوّقـون منطقة سكنها، ويسـحبونها من فراشـها في منتصف الليـل، عقب عملية أسـامة الكـرمي الـتي اسـتهدفت نسف باصات العمال. ويعبّر "باسل"، صـديقها في التنظيم، عن مخاوفه إثر اعتقالها، ويتساءل: (ماذا لو حضر اليهـود؟! مـاذا لو حصـلوا من لينة على اعـتراف كامـل؟!. التعـذيب... أسـامة... القبـو... الصـناديق.. المناشـير.... ما العمـل؟! لينة إنسـانّة صُـلبة؟! هكـذا قيل لـه، وقد تحتمل التعـذيب، ولكن هل يحتمله هو؟!)[276].

هكذا يصبح السجن امتداداً لنضال المرأة الوطني، ومقياساً حقيقياً لمدى صلابتها وصمودها وقدرتها على التحمـل. هـذا من جهـة، ومن جهة أخـرى فإنه يفضح الممارسـات الإرهابية الـتي تقوم بها سلطات الاحتلال تجـاه المعتقلين والمعتقلات، ويعـرّي أساليبها الوحشية في قمع السجناء وتعـذيبهم جسـدياً ومعنويـاً، بغية تحـويلهم إلى حطـام أو بقايا كائنـات، متجـاوزة بـذلك كل الأعراف والقوانين و القيم الإنسانية والأخلاقية.

*

ففي لوحة "الحب في قلـبي" من "**سداسـية الأيـام الستة**" يلتقط إميل حبيبي مشاهد مكثّفة للفتيات المقدسـيات اللواتي اعتقلن بتهمة تهريب السلاح. أو التستر عليه، فحشـرن مع نسوة سـاقطات، وأطفئت السـجائر في أجسـادهن البضّـة،

274 (?) - ينظر المصدر السابق 29-30.
275 (?) - **الصبار:** 175.
276 (?) - **الصبار** 203.

ومورست عليهن الإهانات ومحاولات الحط من الكرامــة، وذقن لوعة الجـــوع إلى الحرية والكرامة الإنســـانية، إلى الطمأنينة والأصدقاء والطعام والشـمس والعطـف، وعشن القلق الممض على الأهل، والخوف عليهم من العاقبة الوخيمة[277].

*

وفي **"الصـــبار"** يلفت انتبـــاه أســـامة العائد إلى الضـــفة الغربيـة، وهو مـازال على الجسـر، في نقطة التفـتيش، صـوت فتاة منبعث من غرفة تحقيق، وهي تصيح:(ياكلاب) فقد ضبطت وهي تهّرب شـيفرة تحت باروكتهـا، فكـانت عاقبتها وخيمة عند الصهاينة...(وفجأة ارتفع صياح فتاة مـا... وسـمع دوي صـفعات متلاحقـــة، وقف الشـــعر في رأســـه)[278]..... (وارتفع صـــوت الصراخ ثانية، وبدأت الفتاة تشهق، والجندية الإسرائيلية تصيح: افتح رجليـــك، افتخ رجليـــك، لازم أشـــوف جـــوّه.... وتلاحقت الفرقعات، ياكلاب، ياكلاب.....آ.....آ)[279].

لقد أصـــبح الســـجن في الأرض المحتلة مخيمـــاً بأجوائه المقيتة على الحيـاة العامـة، حـتى بـات (مثل الحصـبة شرٌّ لابد منــه)[280]. يتسـاوى في دخوله الـذكور والإنـاث، فهنـاك لينة الصفدي، و(نائلة ويسري وأمل وفتحية ومريم) وغيرهن كثيرات من اللواتي غيرن المقولة المعروفة: (السجن للرجـال) بسـبب ما أثبتته من صلابة وبطولة وتضحية وصمود، إزاء كل محـاولات التحطيم والإذلال المـــبرمج الـــذي تمارسه ســـلطات الاحتلال عليهن. ولذا تبـدو المـرأة المناضـلة مسـتعدة لكل الاحتمـالات، وقد هيّأت نفسها لمثل تلك الأيام السوداء، التي يمكن أن تكون فيها إحدى نزيلات السجن. تقـول لينـة: (السـجن للرجـال... ولا يعرف المرء متى يجيء دوره؟!)[281]، وكأنها تـدرك بحدسّـها أنّ دورها لابد آتٍ.

***

هذه المواقف البطولية المشّرفة الـتي أبـدتها المـرأة تجـاه قضـــيتها، من صـــمود ومقاومة وتعـــرّض للاعتقـــال والســـجن والتعذيب، أسهمت كثيراً في تبوّئها موقعـاً متمـيزاً في مقاومة الاحتلال، وجعلت أولئك المـــترددين، من المثقفين اليســـاريين، الذين يؤمنون بالحل المرحلي للقضية، يشعرون بصغرهم أمـــام عظيم تضـــحياتها، فها هو ذا "عـــادل" بعد أن تنـــاهى إليه خـــبر اعتقال "لينة"، يحدث نفسه، وضـميره يؤّنبـه: (الفتيـات يعتقلن، وأنا جـــالس في هـــذا المقعـــد، وبعد لحظـــات ســـأجلس على الطاولة، وآكل كما يأكل الآخرون، وأشرب الشاي، وأبتســـم، ثم

---

[277] (?) - ينظر **سداسية الأيام الستة** : ص 45-46.
[278] (?) - الصبار - ص 13.
[279] (?) - المصدر السابق- ص 16.
[280] (?) - عباد الشمس 217.
[281] (?) - الصبار- ص67.

أنام)[282].

*

ولابد هنا، ونحن نتحدث عن هذه المرحلة الشاقة، والمضنية من مراحل نضـــال المـــرأة، من الإشــــارة إلى أن الرواية الفلســطينية، قد قــدّمت صــورة حيّة وأمينة ونقية للمناضــلة السجينة، فنأت بها عن الانزلاق في مهاوي الانهيـار أمـام جلادها الذي لا يرحم، والمحقق المجـرّد من الآدمية. والسـبب لاشـك، يعود إلى أن المرأة المناضـلة تحمل في جوانحها أهـدافاً نبيلـة، وهي تعي تماماً هذه الأهداف، وتؤمن بهـا، لـذلك لا تحيد عنهـا، مهما لاقت من صنوف التعذيب الفظيعة.

وإذا كانت الرواية، قد أشـارت إلى إمكانية انهيـار السـجينة واعترافهـا، فإنّها غلّبت إمكانية عـدم الاعـتراف أثنـاء التعـرض للتعــذيب، وهــذا ما أشــار إليه باسل حين قــال:(لينة إنســانة صُلبة... وقد تحتمل التعذيب)[283].

***

وإذا كانت صورة المناضلة المنهارة، تحت ضربات التعذيب، قد اختفت من الرواية الفلســطينية، فــإن صــورة المناضــلة المنتحرة، قد شهدت المصيّر ذاته أيضاً، ذلك (لأن الانتحار فـرار من الميــدان)[284]، وتلك صــفة لا تليق بالمناضــلين. بل لا تليق قبل ذاك بالإنسان الفلسطيني، وهـذا مايشـير إليه "رشـيد" في "**الــرب لم يســترح في اليــوم الســابع**"، إذ يقــول: (الفلسـطيني... لا ينتحـر، لا يحق له أن ينتحـر، له من الأعـداء مايبرّر أنْ يحصل على حيوات كثيرة وليس حياة واحدة ، فكيف إذن ينتحر؟!)[285].

وربما يعــود السـبب في غيــاب تلك الصــورة من الرواية الفلسطينية، إلى انتفائها حقيقة على أرض الواقع. فتاريخ كفـاح المرأة الفلسـطينية الوطـني والسياسي لم يسـجّل، في حـدود اطلاعنـا، أي حالة من حـالات اليـأس والقنـوط والإحبـاط، الـتي تقــود المــرأة في النهاية إلى الانتحــار، داخل أقبية الزنزانــات وســراديب السـجن. بل على العكس من ذلـك، سـجل تـاريخ كفاحها مواقف نضالية أغنت من خلالها: (صـورة المـرأة البطلة في الوجـدان الشـعبي الفلسـطيني، بمفـاهيم جديـدة للشـرف ممثلاً بأقصى حـدود الفـداء الإنســاني)[286]. إذ لم يعد مفهــوم العرض لا الأرض قائماً، وإنما حلّ مكانه الأرض لا العرض، فبعد شرف الوطن لا شرف للإنسان، و(أصبح للفضـيلة معـنى أوسع

---

[282] (?) -المصدر السابق- ص 206.

[283] (?) - المصدر السابق- ص203، كذلك نقع على مثل هذه الشكوك في إمكانية اعتراف المعتقلات في "برقوق نيسان"- من خلال الحوار الـذي دار بين سـعاد وزياد: ينظر:كنفاني، غسان: الآثار الكاملة. مج1/ 601.

[284] (?) - الفيصــل، ســمر روحي: الســجن السياسي في الرواية العربيــة، اتحــاد الكتاب العرب، 1983، ص 179.

[285] (?) - "**الرب لم يسترح في اليوم السابع**"- ص 128.

[286] (?) - الصــايغ، مي : "المــرأة العربيــة، الواقع والتطلعــات"، مجلة النهج عــدد 41/1995، ص 107.

من حدود الجسد لتتسع لفضاء الوطن)[287].

هذا المعنى الجديد للشرف، آمن به الرجل الثوري، بمثل ما آمنت به المرأة. فلم يعد يرى مايمنع عن انخراط الفتيات في العمل النضالي، على الرغم مما قد يتعرضن له من أذى أو اعتداء عليهن، بعد أنْ رأى ما أبدين من بطولات وتضحيات وصمود، خارج السجن، وداخله، هذا الصمود الذي كثيراً ما كان يُسهم في قلب السحر على الساحر، وذلك حين يتحوّل معنى السجن من معناه المتعارف عليه، إلى معنى مليء بدلالات جديدة، غير مُتعارف عليها فـ (يصبح السجن موضوع ثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية، وحرية اللقاء...)[288].

ففي اللوحة السادسة من "سداسية الأيام الستة" يطلعنا أميل حبيبي على رسائل فتاة مقدسية، في الثامنة عشر من عمرها، كتبتها في السجن إلى والدتها (تكشف رسائل الفتاة عن رغبة طاغية في الحياة...، وتفصح عن العلاقات الحميمية التي تتفجّر بين أبناء الشعب الواحد، تحت سقف السجن. فالعلاقة التي تنمو بين الفتاة المقدسية، والفتاة الحيفاوية في ظل هذه الشروط، وتُساهم عتمة الجدران في نسجها، وربط وشائجها. هي الصورة المكثّفة لذلك النسيج الهائل من الوحدة الحميمة التي تتنامى، وتتكرس في حالة الحصار التي يمثّلها الاحتلال)[289]. تقول الرسالة: (فنحن نقضي الوقت في الغناء وفي سرد النكت والأحاديث الحلوة، وكثيراً ما أنظم الشعر. وصديقة أخرى تقول: ما أحلى هواء السجن، سجن الرملة، ليس مثل هواء نتانيا. فلا تقلقوا)[290].

هكذا يصبح السجن بفضل إرادة المناضلات، مصدراً للألفة الراسخة بين المعتقلات[291]، (فينزاح عن دلالته الأولى الواقعة في أصل نشأته، من حيث هو فضاء مغلق يصادر حرية المقيمين فيه، بالحجز والعزلة، ليعانق دلالة مفارقة تنتقل به إلى الطرف الثاني من المعادلة. حيث ستختل القواعد المنظمة للمكان، وتصبح القرائن الخارجية وحدها هي المتحكمة في دلالته)[292].

- التسلّح بالعلم والمعرفة والوعي الثوري:

ومما لاشك فيه أنّ الذي مهدّ السبيل إلى ذلك التغيير هو الوعي والفكر والتجربة الحية، إضافة إلى الشجاعة والإرادة الحرة، والصمود والصبر والاستعداد للتضحية. وقد ركزت الرواية الفلسطينية ولاسيما (رواية الأرض المحتلة على الوعي كثيراً، لأن الإنسان إذا لم يفهم واقعه، وينقده، لا يستطيع

---

287 (?) - المرجع السابق 107.
288 (?) - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص 63.
289 (?)- وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 102.
290 (?)- **سداسية الأيام الستة** - 47.
291 (?) - فعلى سبيل المثال تُقدم **"الصبار"** صورة مماثلة للسجون التي أصبحت بفضل المعتقلين الفلسطينيين (مزارع رؤوس بدلاً من أن تكون مدافن كاتيوشا) وغدت مصدراً للألفة والمرح الذي يُسيطر على الألم ويعلو عليه: للمزيد ينظر الصبار ص 158.
292 (?)- بحراوي: حسن: بنية الشكل الروائي: 64.

التوّجه إلى الثورة عليه. وهذا الـوعي، بطبيعة الاحتلال، وبطبيعة القــوى الــتي تواجهــه، قــادر على أن يوقف معظم أســاليب التكيــف، الــتي تصب في طــرف الاحتلال. كما أنه من ناحية أخرى، قادر على أن يجمع كل القوى الـتي تناضل ضد الاحتلال، وأن يســتفيد من أقصى طاقاتهــا، وأن يضــعها في الموقع الصحيح والمؤثر)[293].

***

ولقد سعت الفتيات -وكذلك الفتيان- داخل الوطن المحتـل، إلى تنمية وعيهن، من خلال التحصــيل العلمي من جهــة، والانخــراط في التنظيمــات والأحــزاب، وممارسة بعض النشــاطات الاجتماعية أو السياســية- النضــالية من جهة أخرى[294]. وهـذا ما نلمسه لـدى وقوفنا على بعض الشخصـيات النسائية الثورية المناضلة، أمثال "لينة الصفدي" في "**الصبار**" و"**سعاد**" في "**برقوق نيسان**" وغيرهما.

وإذا كــانت "لينــة" و"ســعاد" قد امتلكتا المعرفة عــبر التحصيل العلمي، والانتماء إلى أحد التنظيمات والأحـزاب، فـإن أميل حبيــبي، يقــدّم في "**المتشــائل**" بعض الشخصــيات النسائية، ممن امتلكن المعرفة، وتسلّحن بـالوعي الثـوري، من خلال الاســتفادة من دروس الماضي وعــبره، ومن الاحتكــاك المباشر بالواقع اليومي المرير الذي صهرهن وصـقلهن، فتـوهّج وعيهن. وتعد "باقية" خير مثـال لهن، إذ نلمس وعيها المتطـور من خلال حوارها الصــريح مع زوجهــا، الــذي تشــركه في سر الصندوق. فتقول: (أصبحت أملي ياابن عمي، وأنا أريد العــودة إلى خـرائب قريـتي الطنطـورة. إلى شـاطئ بحرها السـاكن. أريـدك.. أنْ تتـدّبر أمرنـا، حتى نعـود إلى شـاطئ الطنطـورة خلسـة، أو تعـود وحـدك فتنتشل الصـندوق من مخبئـه، فيغنينا مافيه عمّا أنت فيـه. وأنا لا أريد لأولادي أن يولـدوا محـدودبين، لقد تعوّدت ألا أتنفس إلا بحرية يابن عمي!")[295].

وحين يعجز زوجها (سعيد) عن انتشال الكنز، تخـبر وحيـدها "ولاء" بســرّه، وتحمّله أملهــا، وتغّذيه بأفكارها الثورية الــتي تتناقض مع أفكار أبيه، ويشبُّ "ولاء" ويحقق أمل أمّه وحلمهـا. ويشكل خلية فدائية سرية، مع اثنين من زملائه، وينتشلون (من كهف في غور صخري في بحر الطنطورة المهجورة، صـندوقاً.. فيه ســلاح، وفيه ذهب كثــير)[296]. ويتمــرد "ولاء" على الدولة الجديـدة. ويؤكد ولاءه لقضـيته ولشـعبه ولثورتـه، وليس للدولة العبرية كما أراد والده حين سمّاه...

وتلحق باقية ولدها الذي ثار على سلطات الاحتلال، محاولـةً إقناعه وحمايته (بحبّها من ناحية. وبالوعي الذي كانت تحاول أن تنقله إليه من ناحية أخرى، حتى يتحول من التمرّد العفوي، إلى

---

293 (?) - أبو بكر، وليد : الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة / 97.
294 (?) - ينظر المرجع السابق 97.
295 (?) - المتشائل 132-133.
296 (?) - المصدر السابق 146-147.

المقاومة الحقيقية)[297]. وهنا يأتي ذلك الحوار الحـار والمتـدفق بين الأم الثورية وابنها المتحمّس، لنـدرك من خلالـه، موقف كل منهما مما يجري. تقول باقية:(لو كنّا أحراراً ياولـدي ما اختلفنـا. لا أنت تحمل سـلاحاً. ولا أنا أدعـوكَ إلى احـتراس. إنما نحن نسـعى في سـبيل الحرّيـة... مثلما تسـعى الطبيعة في سـبيل حريتها. فالفجر لا يطلع من ليله إلا بعدَ أنْ يكتمل ليلة، والزنبقة لا تـبرعم إلاّ بعد أن تنضج بصـلتها. الطبيعة تكـره الإجهـاض ياولدي...

- سئمت خنوعكم...

- لدينا فتية وفتيات لم يخنعوا، فاحذُ حذوهم، تحملـوا طـول ليل، فحملوا الشمس فوق جباههم.

- أين مكاني تحت الشمس؟!

- تحت الشمس.

أتظلين تحلمين بالجزر السبعة وراء البحيرات السبع؟!

- إنها جزرنا وبحارنا، والسندباد ياولاء كفَ عن رحلاته، وصار يبحث عن الكنوز في تراب أرضه.

- حياته على أرضه لا تُطاق.

- حين تصبح الحياة أرخص من الموت، يصبح ما أصعب من بذلها أن نعضّ عليها بالنواجذ...)[298].

بهذا الحـوار الحميمي الحـار، والمقنع البـديع (الملحمي... بحدّتـه، وتقطيعه ولهاثـه. بمباشـرته الـتي تظل تمس صـميم الوجـدان)[299]. يتضح الموقف الثـوري لباقيـة، بصـفاء رؤيتهـا، وجلاء موقفها المنـاهض للخنـوع والاستسـلام، الـداعي للعمل الثوري والجماعي الواعي المنظّم والهادف.

وهكذا تجسّد "باقية" في موقفها من ولدها، وتوحدها معـه، الـوعي الثـوري الحقيقي، في أبهى تجلياتـه. وتؤكد انتماءها للأرض وللقضية، من خلال صـمودها وبقائها مغروسة في تـراب أرضـها، وإصـرارها على انتشـال الكـنز، وتحقيق أملها الـذي زرعته ونمّته في ابنها.

فـ (العنف الثوري، إذن، لا يجيء عفواً، إنه بحاجة إلى إعداد حتى ينضج فيؤتي ثماره الحقيقية. عندما تبدأ الثورة.)[300].

وتغيب باقية مع ولـدها "ولاء" في الكهـف، ويسـتطيعان الفرار، دون أن يُعثر لهما على أثر. قيل: (إنهما شُـوهدا يتجهـان نحو البحـر... هـذه تحتضـنه، وهو يـدعمها)[301]. فيتوحـدان معـاً، ويغيبان في البحر (مخلفين وراءهما سـراً من أسـرار الدولـة... سر المقاومة التي ولدت من رحم هذا الشعب، والتي نمت في

---

297 [?] - أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 120.

298 [?] - المتشائل : 151-152.

299 [?] - وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 118.

300 [?] - أبو بكر، وليد : الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 116.

301 [?] - المتشائل : 154.

ظل التاريخ... بحيث أنّ السرِّ لم يعد سرّاً)[302].

***

وإذا كان الـروائي الفلسـطيني، قد رصد وتتبع الـدور الهـام والفعـال الـذي قـامت به المـرأة الفلسـطينية الصـامدة داخل الوطن المحتل، ووقف على مستويات وعيها للواقع من حولهـا، ومقاومتها للاحتلال، وصـوّر مجمل بطولاتها وتضـحياتها، فإنّـه، أيضاً، لم يهمل نضال المـرأة العربية الفلسـطينية في الشـتات. إذ منحها حـيزاً واسـعاً في أعماله الروائيـة. فصـوّر ماعانته من مرارة الغربة، وألم التشرد، ووقف على طبيعة علاقتها بالوطن، فجسَّد صمودها ونضالها تبعاً لموقعها، وعبّر عن شوقها وحنينها إلى مهد الطفولة، ومرابع الصبا، إلى فردوسها المفقـود، ورصد كافة أشكال النضال الوطني الذي مارسته.

2- نضال المرأة خارج الوطن المحتل:

أعقب الخروج الأول والثاني، تشرّد عدد كبـير من العـرب الفلسطينيين، ولجوؤهم إلى الأقطار العربية المجاورة، ليسـتقر بهم المقـام في مخيمـات اللاجـئين الـتي أقامتها وكالة الغـوث التابعة للأمم المتحـدة. ولا يخفى على أحد نوعية الحيـاة الـتي عاشـها اللاجئـون الفلسـطينيون في تلك المخيمـات. إذ ذاقـوا مرارة الإحسـاس بفقد الـوطن، وتجرّعـوا لوعة البعد عنـه، كما كابدوا شعوراً مترعاً بالودّ والحنين والشـوق لأرضـهم ووطنهم، في ظل الواقع البائس الذي يلفّهم حتى درجة الاختناق.

ولاشــك، أنّ دور المــرأة - الأم كــان مضــاعفاً آنــذاك. إذ تحمّلت قسـاوة الظــروف الطبيعية والمعيشــية، وعــانت من انعكاسـها وتأثيرها على زوجها وأولادهـا. ولكنّها على الـرغم من هـذه الصـعوبات، لم تستسـلم أو تيـأس، بل على العكس من ذلـك، فقد وقفت مع زوجها في معركة الكفـاح، وغرست في نفوس أبنائها بذور النضال. هؤلاء الأبناء الذين شكّلوا فيما بعـد، طلائع حرب التحرير الشعبية.

- غرس بذور الثورة في نفوس الأبناء :

تعد شخصية "أم سعد" في رواية كنفاني المعنونة باسـمها، من أبرز الشخصيات النسائية، وأكثرها قدرة، وتعبيراً عن الدور النضـالي للأم الفلسـطينية، الـتي عاشت زمن الكبـوة والعجز والوجع في مخيمات الأسى واللجوء، وشهدت انحسـار مشـاعر الإحباط واليأس التي سكنت نفوس اللاجئين على مدى عشرين سنة، بفضل بزوغ فجر الكفاح المسـلح من جهـة، وبفضـلها هي أيضاً من جهة أخرى. لأنها، بحملها أعباء أسرتها أتـاحت الفرصة لأبنائها لأن (ينصـــرفوا إلى العمل العســـكري، فيلتحقـــوا بمعسكرات الفـدائيين، لينطلقـوا منها إلى داخل الحـدود.. ودور كهذا، لا يمكن الاستهانة بـه، أو التقليل من شـانه، لأنّه الضـمان الوحيد لاستمرار البندقية في اليد)[303].

---

302 (?) - وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 118.

303 (?) - شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني، ص 140.

وعلى الرغم من أهمية العمل بالنسبة لأم سعد، إذ يشكل المصدر الوحيد لرزقها ورزق أولادها، تنقطع عنه لفترة وجيزة (بسبب قيام الحرب، وهذا يظهر مقدار ماتعنيه الحرب بالنسبة لها... هي الأمل الذي عاشت... تنتظر حدوثه، لتنتهي رحلة الضياع والغربة واللجوء.

كانت تتبع أخبار الحرب عن طريق المذياع، ولهذا، عندما انتهت الحرب بالهزيمة، قامت إلى الراديو تريد أن تحطمه لكن زوجها منعها من ذلك)[304]. والسبب لاشك يعود إلى الانخفاض الملموس في معنوياتها، وشعورها الحاد بالخيبة، إلا أن ذلك لم يدم طويلاً، إذ سرعان ماتحوّلت الخيبة إلى إرادة وتصميم، قادها إلى رحاب الفعل المجدي، إذ أرسلت ابنها (سعد) إلى المعسكر ليلتحق بالمقاومة.

وكان لتنامي حركة المقاومة، بعد أن تحوّلت مخيمات البؤس والتشرد إلى معسكرات لتدريب جيل الثورة، وتزايد العمليات الفدائية داخل الأرض المحتلة، الأثر الكبير في نفسية أم سعد، فانتعش أملها بالعودة، وتفاؤلاً بالغد الذي بدأ الأبناء يرسمون ملامحه بوعي وتصميم.

فقدرة الأبناء، إذاً على تحقيق نصر على العدو، هو المصدر الأساسي لسعادة الأمهات والمؤشر الوحيد لخلاصهن، وخلاص الشعب من أوحال المخيمات وبؤسها، وأوحال الهزيمة، ولو لم تكن الأمهات (يحملن في عروقهن دماء المواقف الإيجابية)[305] لما استطاع الأبناء أن يحققوا ماحققوه، وأنْ يخرجوا من الحبوس كلّها.

ومن اليسير على الباحث الوقوف على الكثير من المواقف الإيجابية لأم سعد (الأم الفلسطينية)، من قضيتها وأبناء شعبها وطبقتها. وقد تجسدت تلك المواقف في دفعها أبناءها للالتحاق بحركة المقاومة، وحرصها على تشجيعهم، ومتابعة عملية إعدادهم المعنوي والجسدي والقتالي، وفي موقفها من المختار ورجل المباحث... وعبد المولى، وكذلك في موقفها من الفلاحة اللبنانية الجنوبية، وغير ذلك من المواقف الإيجابية التي تنضج بها تصرفات أم سعد وأقوالها وأفعالها.

فمنذ أن التحق "سعد" بالفدائيين، وحمل حاجاته، وذهب لحقت أمه به، والتقته قرب مدخل المخيم، وأسمعته كيف تزغرد[306]، وتعبّر عن ابتهاجها وفرحتها بهذا اليوم، فهذه الزغرودة (ليست عاطفة سطحية، ولا استعراضية، بل هي التنوير الذي أحدثته حرب 67 التي كان الفلسطينيون ينتظرون وقوعها. كان أملهم يتجسد في قوة العرب ووحدتهم وحربهم، والآن هي تعي أنّ الفلسطيني هو المسؤول عن قضيته... هو". الطليعة المتجدّدة العنيدة في وجه الزمن والنكسات)[307] ولذا

---

304 [?] -المرجع السابق، ص 141.

305 [?] -باغي، د. عبد الرحمن: مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته، عمّان، ط 2/ 1987، ص 117.

306 [?] - ينظر، كنفاني، غسان، الآثار الكاملة مج1/ 250.

307 [?]- شيخ خليل، خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي ص 148.

فهي تواصل عطاءها، ولا تكتفي بالتحاق سعد بالفدائيين، بل تقول: (أود لو عندي مثله عشرة)[308].

وحين يذهب سعد باتجاه فلسطين، تتابع أمّه تحركاته بكل حواسها ومداركها. وتنقل كل ما يحدث معه للراوي، كاشفة بذلك عن مشاعر الأمومة الدفينة في أعماقها، والتي تربض متحفزة للتعبير عن إعجابها وفخرها، كلما حقق ابنها إنجازاً ما على الصعيد الوطني- النضالي.

فها هي تعلن للراوي الحقيقة التالية: ليس ثمة من يستطيع أن يفتح شهيتي للأكل والحياة إلا سعد)[309]. وحين تشق رصاصة الغدر الصهيوني ساعده من الرسغ إلى الكوع، تروي الحادثة للراوي والسعادة الغامرة تملأ (وجهها المليء بالخيام، (والذي) ينزف رجالاً وثورة)[310]وتكاد تمحو من تضاريسه قهر الليالي وبؤس الأيام ووجع اللجوء: (اسم الله عليه، إنه يحمل ساعده كما يحمل النيشان، قال إنه صار قائد فرقته، وأنهم يسألونه دائماً: لماذا، ياسعد توسع خطواتك؟! إنه في الأمام وقلت له: ابن أبوك)[311].

هنا، تتجاوز الأم الفلسطينية (أمومتها ومشاعر التخوّف والحذر التي تغشى قلوب الأمهات (عادة) عندما يتعرض أبناؤهن للخطر)[312]. وذلك، لما تحمله شخصيتها من غنىً وطني، وحسّ ثوري، جعلاها تتمنى اللحاق بابنها، لولا أنّ لديها مايشغلها عنه: (أتدري؟! إن الأطفال ذل! لو لم يكن لديّ هذان الطفلان للحقت به. لسكنتِ معه. هناك خيام؟! خيمة عن خيمة تفرق! لعشت معهم، طبخت لهم طعامهم، خدمتهم بعيني ولكن الأطفال ذل)[313].

وليست أم سعد حالة فردية خاصة، بل هناك الكثيرات من نساء المخيّم الطيّبات البسيطات الكادحات، اللواتي يتجذّر الوطن في عروقهن، واللواتي ينجبن الأولاد ويطعمنهم للثورة. هنّ يخلّفن وفلسطين تأخذ.

***

- النضال الإعلامي والسياسي والعسكري:

ولم يقتصر دور المرأة على تقديم أولادها للعمل الثوري، إذ

---

308 (?) كنفاني، غسان : الآثار الكاملة مج1/ 263.

309 (?) -ينظر : كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 252.

310 (?) - خوري، الياس "البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني"، مجلة شؤون فلسطينية، مركز الأبحاث في م. ت. ف عدد 13 عام 1972، ص 178.

311 (?) - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 278.

312 (?) - شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي 147-148.

313 (?) - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 264- 265.

قدّمت الرواية الفلسطينية صوراً أخرى لـ (المرأة الثورية بذاتها الـتي تمـارس العمل السياسي والإعلامي والعسـكري، فتحمل السـلاح في قواعد الثـورة... وتجـرح ويسـيل دمهـا، وتسـقط شهيدة جنباً إلى جنب الفدائي)[314].

ففي **"البكاء على صدر الحبيب"** لرشاد أبو شـاور، نجد المناضلة "فجـر"، تمـارس دورها الوطـني المشـرّف، من خلال نشـاطها الإعلامي والسياسي والثـوري، مع أمثالها من الشـباب والشابات. تقول لزياد، مظهـرة تحسّـرها على الأيـام الخـوالي، حين كان الحماس يحـدو الشـباب للعمل الثـوري بجد وإخلاص: (كنّا معـاً في المكتب.. مجموعة كبـيرة من الشـباب، البعض يترجم، والبعض يكتب، والبعض يطبع النشرات الداخلية والبعض يرسم ويخطـط... مثل خلية النحـل)[315]. حـتى إذا ما تفجّـرت أحـداث أيلـول عـام 1970، كـانت في طليعة المشـاركين في معارك الصمود والدفاع عن الثورة ضد محـاولات تصـفيتها (في أيلـول ظللت صـاحية ثلاثة أيـام... كنا في جبل اللويبـدة، وكـان القتـال مريـراً وقاسـياً، تراجعنا من بيت إلى بيت، قفزنا على الأسوار... وصمدنا في الجبل حتى اليوم الأخير للقتال)[316].

وتطالعنا في الرواية نفسها، شخصية المناضلة "نهاد" الـتي آمنت بالثورة والتحقت بصفوفها، وشـاركت في معاركهـا. وهي فتاة سورية من أسرة فقيرة محافظة، كانت صبيانية المظهـر، متحـررة في فكرهـا. التحقت بالمقاومة بعد أن هجـرت مـنزل أهلها في اللاذقيـة، وتـدربت في أحد المعسـكرات مع الشـباب، وكانت الفتاة الوحيدة بينهم. عانت في بداية الأمر، حين تعاملوا معها بوصـفها أنـثى، ولكنّهـا، بما أوتيت من عـزم وحـزم وقـوة إرادة، استطاعت أن تفرض عليهم نسـيان أنوثتهـا، والتعامل مع عقلها وإرادتها.

جـاء شـقيقها إلى المعسـكر، وحـاول طعنها بسـكين، لكنّها بفضل تـدريبها، وخبرتها في الـدفاع عن النفس، اسـتطاعت أن توجه له لطمة قوية على ذراعه طـــــوّحت به على الأرض، ثم أعطته درسـاً في الوطنية والأخلاق، وهـزّت وجدانــه، وفتحت عينيه على الحقيقة، وحفزّته على الانخـراط في العمل الثـوري بعد أن قـدّمت له نمـاذج من أبطـال المقاومــة، أتـوا من كل مكان، ومن الأقطار العربية، للقتال نيابة عنـه. فما كـان منه إلا أن عاد إلى مدينته، وبعدها لم تره "نهـاد"، إلى أن علمت بخـبر استشهاده، مع تنظيم آخر في حوادث لبنان عام 1969.[317]

- فضح الفساد:

شـاركت "نهـاد" في عـدة عمليـات داخل الأرض المحتلـة، واستشـهد قائد مجموعتها وخطيبها "أبو الفــرات.. العــراقي" وجُــرحت، وأجــريت لها ثلاث عمليـــات جراحيـــة، آخرها في

---

[314] (?) - أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 386.
[315] (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 19-20. 59-60.
[316] (?) - المصدر السابق 88- 89.
[317] (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 59-60.

مستشفى السلط، حين اشتعلت الأحداث في أيلول، وبعد أن انتهت الحرب، انتقلت للعمل في أحد مكاتب المنظمة، وهناك، بدأت تخوض حرباً من نوع آخر، حرباً ضد الفساد والزيف والتزوير الحاصل في البنية التنظيمية لبعض فصائل المقاومة. شأنها في ذلك شأن أمثالها من المثقفين الثوريين الحقيقيين، كفجر وزياد وغالي، الذين أدانوا ذلك الزيف الذي انسحب على كل شيء في الحياة، بما في ذلك الفن والأدب.

تتحدث "نهاد" عن محاولات أبي سامر، أحد المسؤولين الكبار في التنظيم، لاستغلالها في القيام بإحدى العمليات الإرهابية في الخارج، باسم الوطن، ولكنّها حين تكتشف مايريده، ترفض بإصرار، وتواجهه بجرأة وشجاعة ومكاشفة صريحة: (لماذا لا ترسل زوجتك مثلاً في هذا العمل الوطني العظيم. الذي يتناول هذه الأصناف من الطعام، ويحيا في قصر مثل بيتك، يجب أنْ يدفع الثمن. أما أنا فلستُ من الذين يوافقون على هذه السخافات. إذا أردتم مقاتلة العدو... فأنا على استعداد)[318]. وحين يهدّدها بقطع راتبها، تعلّق: (.. هكذا!.. أمّا أنت وزوجتك، فقد حررّتم فلسطين. إنني لا أعيش على حسابكم. أنتم تحيون من دم الناس)[319].

وبسبب ماتقدّم، تقطع "نهاد" علاقتها بالتنظيم احتجاجاً. وتقرر السفر إلى أهلها، إلى حين تتغير الأمور، وقتها، تستطيع العودة إلى التنظيم لتمارس دورها الوطني المشرّف. وليس إعلانها للقطيعة، هو دليل ضعف أو تقهقر منها، أو هروب، بل هو الشجاعة في مواجهة الفساد والزيف.

هكذا أعطى أبو شاور أهمية كبيرةً لدور المرأة في النضال الوطني المباشر، وغير المباشر، من خلال مشاركتها في العمليات الفدائية، ومن خلال وقوفها في وجه الفساد، وفضحها لقيادة تنظيمها الثوري التي بدأت (تستمرئ العيش على المكتسبات والامتيازات التي حققتها بفعل موقعها... وبذلك تفرغ الحركة من مضمونها الثوري، وتحيلها إلى شكل خاوٍ ينخره سوس البيروقراطية والجمود، بحيث تصبح هذه القيادة جزءاً من الواقع الذي نهضت في الأصل لتغييره... ويصبح "الخلاص".. منها ضرورياً لاستمرار الثورة)[320].

- البعد القومي:

إلى جانب ذلك، أعطى الروائي الفلسطيني بعداً قومياً لنضال المرأة العربية من أجل التحرير، إذ لم يكنْ الروائي منغلقاً على محليته، أو متقوقعاً في قطريته، أو منفصلاً عن وطنه العربي الذي يعيش فيه. ولذا نراه يساوي بين نضال المرأة والرجل. إذ تطالعنا صورة الطبيب المصري ثروت والمناضل العراقي أبي الفرات في الرواية نفسها، كذلك تطالعنا صورة "فجر" الأردنية، ونهاد السورية، وهما تسطران

---

318 (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 63.

319 (?) - المصدر السابق 64.

320 (?) - بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 456.

أبــدع لوحــات البطولــة. وهــذا لاشك دليل واضح على وعي الكاتب، وتسلّحه بالفكر القومي ذي البعد العربي[321].

*

وتتعدد أشكال النضال الوطني لدى شخصيات ليانة بدر النسائية في روايتها "**بوصلة من أجل عباد الشمس**". فها هي "جنان" تحاول أن تنكر جسدها الأنثوي، لما يمثّله من ضعف، فترتدي اللباس العسكري، معظم أوقاتها، وتمارس نشاطها الوطني عبر المعسكرات الطلابية التي يتم فيها تدريب الفتيات على حمل السلاح، واستعماله ساعة الحاجة. كذلك تشارك في جمع التبرعات وشرح المواد التحريضية، وتوزع المنشورات السياسية[322].

ولم يقتصر دور "جنان" على هذه المهمات المتتابعة، بل تعدام إلى المشاركة الفعلية في العمل التمريضي، ولاسيما أثناء أحداث أيلول. ويعلق صديقها عامر أثناء مروره بمركز الإسعاف: (وأصبحت ممرضة أيضاً؟ لاشك أن سليمة الحاجة سوف تخيط لك ثوباً أبيض بعد انتهاء الحرب، وتدعوك بالطبيبة الجليلة)[323].

وإذ تمارس المناضلة الفلسطينية، عملها في تضميد جراح المصابين بشظايا الحرب. وتواجه العديد من الحالات الميئوس منها، التي ماليني الموت يلتهمها بنهم جنوني، فإنّها تعاني من جراء ذلك ألماً مزدوجاً، لا ضفاف له، تمتد أذرعه الأخطبوطية إلى كل ذرة من كيانها، حاملة معها سؤالاً عصيّاً عن الإجابة: لماذا يحدث ذلك كلّه؟!

إن معايشتها لذلك الواقع الرهيب، الذي تحوّل إلى كابوس (من اللحوم الحية والمبردة والساخنة والميتة)[324]. كابوس غدا الفرح فيه (فكرة عشية يغيّبها العالم في جوفه الأبدي السحيق)[325] قد أثار فيها تياراً ممضاً من الوجع الصاعق، هبط على دماغها، وطرد منها كل إيمان بالحياة. هاهي تستذكر صورة لإحدى الفتيات اللواتي كنّ بعمر أختها الصغيرة، حولتهن الحرب إلى بقايا كائنات مفرّغة من كل أسباب الحياة. بعد أن بذّل الأطباء والممرضون جهودهم في إنقاذهن من براثن الموت. (صرخت تلك الفتاة وجعاً حارقاً تناثر في شرايينها، عندما قطبنا الجرح في صدرها دون مخدّر... صرختُ معها،

---

[321] (?) - تجدر الإشارة إلى أن أبا شاور، ينطلق في معظم أعماله، (من أن فلسطين عربية في الأساس... وأن صراعها ضد القوى الأخرى- محلية أو عالمية- إنما يظل صراعاً من أجل العرب، وليس من أجل قطر فيه... ,هو يعمّق هذا المعنى عبر الموقف النضالي الثوري). للمزيد ينظر مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، العدد 188 ص /244-245/.

[322] (?) - ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** ص 21.

[323] (?) - المصدر السابق ص 62.

[324] (?) - ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** ص 67.

[325] (?) - المصدر السابق ص 67.

وهدّأتها بكلمات معتادة لا تعني شيئاً. وكانت الصرخات تتـوالى. يبـــدو أنّه لا أمـــل... لم يمض وقت طويل حـــتى أغمضت عيناها[326].. ولم تفتحها بعد ذلك قــط، اسـتحالت الـدماء في عينيّ دموعـاً، وتحـولت الـدموع أحجـاراً، وتحـولت الأحجـار إلى مقالع ضخمة تمتطي ظهور الجبال، وتعجز عن التحـرّك... كـان عليَّ أنْ أبكي)[327].

لقد جعلتْ الفجيعة "جنـان" مسـكونة بـالمرارة والـذهول، مدركة بأن كل بحار العالم ومحيطاته وأنهاره، عـاجزة عن محو ذلك الوجع الضاري، وهو ينبت شوكاً على أطـراف كل لحظـة، ويغرز إبراً حـادة موجعة في مسـالك عروقها[328]، ويصـرخ بكل العبث والجنون والأسـى: لمـاذا لا تحيا هـذه الصـغيرة؟! لمـاذا تموت، وهي لمّا تزل في عمر البراعم؟!...

في مثل هـذا الواقع اليـومي المعيش، الـذي يـنزف موتـاً ودمـاراً، في كل لحظة من تلك اللحظـات الـتي أرّخت لأحـداث أيلول، كـان لابد للمـرأة الثورية "جنـان" من أن تحمل سـلاحها، وتقاتل في صفوف المقاومة، وتستميت معها في الدفاع عنها.

كانت تنتقل مع رفاقها "شهد، وشاهر وغيرهمـا"، من موقع إلى آخـر، وكـانت تُظهر حـذقاً ومهـارة في اختيـار الـوقت المناسب.... للظهور أو التخفي، والمراوغة أمام بنادق القنّاصة.

هكـذا قـدمت ليانة بـدر بطلاتها الثوريـات، وقد تشـبّعت نفوسـهن بـروح المقاومة والصـمود في وجه المـوت والـدمار والاحـتراق والتشـظي. فتجـاوزن دورهن الأنثـوي، وأصـبحن مشاركات في الثورة، وصانعات لها أيضاً.

***

وأمام هذا الحضـور المميّز للمـرأة العربية الفلسـطينية في روايات كنفاني، وأبي شاور وليانة بدر. نجد غياباً واضحاً لها في روايتي جبرا إبراهيم جـبرا. ليس ذلك فحسـب، بل نلمس غيابـاً شبه تام لدور المرأة العربية، ولاسيما الفلسطينية، تجـاه قضـية فلسطين. ولن نناقش أسباب هذا الغيـاب هنـا، لأنه سـتكون لنا معه وقفة أخـرى في الأوراق القادمـة. إلا أنّه لابد من الإشـارة إلى أن بعض بطلات جـــبرا، وتحديـــداً في روايته "السـفينة" و"البحث عن وليد مسـعود"، قد أبـدين تعاطفـاً ملموسـاً تجـاه فلسطين التي ينتمي إليها بطلا الروايتين، لكن هذا التعـاطف أو الميل، أو الاندفاع لم يكن نتيجة وعيهن الثـوري أو القـومي، بل كـان نتيجة لعلاقتهن العاطفية ببطلي الروايـتين: وديع عسـاف، ووليد مسعود، اللذين لم تسـتطع مظـاهرا لحيـاة المترفة الـتي عاشـاها، أن تصـرفهما عن قضـيتهما، أو تبعـدهما عن أرضـهما ووطنهما. ولم تستطع علاقتهما العديدة مع النسـاء أن تنسـيهما الماضـي، وذكريـات الطفولـة، وملاعب الصـبا. أو تخّفف من إحساسهما العميق بالغربـة، فكـان أن سـرت إلى بعض النسـاء

---

[326] - عيناها: هكذا وردت ،والصواب "عينيها".

[327] - المصدر السابق 63- 64.

[328] - ينظر المصدر السابق ص 65.

اللــواتي عــرفن "وديع عســاف"، و"وليد مسـعود"، عــدوى حب الأرض والــوطن الفلسـطيني. تقــول "مــريم الصــفار" المــرأة العراقية الـــتي أحبت وليـــداً، ورافقته في زيارته إلى القـــدس وبيت لحم قبل عام 1967: (أحسست على غير مـاتوقّع، بـأنني جـــزء من تلك الأرض الحجرية الصُـــلبة. جـــزء من صـــمودها وعنادها. جزء من قدسيتها. وأن حـبي مقـدّس مثلهـا، وعليّ أن أستمر بذلك الحب مهما حدث)[329].

لكن مريم لم تف بوعـدها، ولم تسـتمر في تجربتهـا، بحكم طبيعة شخصـــيتها القلقة والمتناقضـــة، الســـاعية وراء بعض المغــامرات العاطفية الرخيصة الســريعة، على خلاف "وصــال رؤوف"، التي كانت تتمتع بقسط معقــول من الــوعي السياسي والقومي، تجلى في ممارستها بعض الأنشطة الاجتماعية، لدعم صمود الشعب الفلسـطيني، والمقاومـة، من خلال نشـاطها في جمعية الهلال الأحمـــر، إذ كـــانت تـــبيع (الثيـــاب الفلســـطينية المطرّزة بنقوش بيت لحم ورام الله)[330].

وقد أحبت "وصال" وليد مسعود بصـدق وإخلاص، كما أحبها هو.

(ونخلص إلى القـــول: إنه لـــدى دراسة علاقة المـــرأة الفلسطينية بالوطن، ولـدى الوقـوف على نضـالها داخل الأرض المحتلة، تبين لنا الدور الهام الـذي لعبته في النضـال ضد العـدو القــومي والطبقي، وقد انحصر نضـالها بداية في نطـاق التعبئة والتحـريض والتوجيـه، وزرع بـذور النضـال في وجـدان الأبنـاء، وتنامى فيما بعد، مع تنامي حركة الواقع الاجتماعي والسياسي، ولاسيما بعد حزيران /1967/. إذ تطورت أشـكال علاقة المـرأة بالوطن، وأسـاليب دفاعها عنهـا، بـدءاً من الإصـرار على البقـاء والصمود والتشـبث بـالأرض، وعـدم الانـدماج مع واقع الاحتلال، واللجوء إلى التكـاثر لحماية العنصر الفلسـطيني من التلاشـي، في ظل الممارســـات القمعية والإرهابية لســـلطات الاحتلال، ومــروراً بالمشـاركة في المظـاهرات، والاصـطدام مع قــوات الاحتلال. والتضـامن مع أبنـاء الــوطن كافـة، وجـدانياً وعمليـاً، وانتهاءً بممارسة المرأة النشاط السياسي والعسـكري الســري المنظم.

ويتلخص هذا النشاط بتهـريب السـلاح، ونقل المعلومـات، وأحيانــاً، نقل المتفرجـات، والتعـرّض للاعتقـال والتعـذيب في زنزانــات العــدو، والصــمود في وجه جلادي المعتقلات، وعــدم الانهيار تحت وطأة تعذيبهم وبطشهم.

ولـدى دراسة نضـال المـرأة الفلسـطينية خـارج الـوطن المحتل، تبيّن لنا الدور الهام الـذي لعبته الأمهـات في الشـتات، وقد تجسّـــد في صـــمودهن أمـــام وطـــأة الظـــروف الحياتية والسياسـية، إذ شـاركن الرجل في حمل أعبـاء الأسـرة، ودفع

---

329 (?) - جـبرا جـبرا إبـراهيم : **البحث عن وليد مسعود،** دار الثقافة الجديـدة القاهرة ط خاصة 1989 ص 205.

330 (?) - المصدر السابق 227.

الأبناء للعمل الثـوري. ومع تنـامي حركة المد الثـوري، تجـاوزت المـــرأة دورها الأمـــومي، وأصـــبحت تمـــارس العمل السياسي والإعلامي والعســكري، وكـان لها دور هـام في فضح الفســاد، ورفض كل أشكال الزيف، حتى إذا ما اشـتعل القتـال، وجـدناها مقاتلة جريئة وفاعلة، تحمل السلاح، وتشارك أيضاً في الأعمال التمريضية.

لقد أعطى الروائي الفلسطيني لنضال المرأة العربية، بعداً قوميـاً، وإن كـان بشـكل خجـول، فكـانت هنـاك، فجر الأردنيـة، ونهـاد السـورية في "**البكاء على صـدر الحـبيب**". ووصـال رؤوف العراقية في "**البحث عن وليد مسعود**".

❐❖❐

الباب الثاني
نماذج المرأة

الفصل الأول : نمـــــوذج المـــــرأة البغي.
الفصل الثـــاني : نمـــوذج المـــرأة التقليدّية.
الفصل الثـــالث: نمـــوذج المـــرأة المثّقفة.
الفصل الرابع : نمـــــوذج المـــــرأة الثّورية.

الفصل الأول
نموذج المرأة البغي

- تمهيد:

عـانت المـرأة الفلسـطينية الكثـير من جـرّاء الاحتلال، وما أعقبه من مـــآس، وكابــــدت أقسى حـــالات القهر النفسي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ولكنّها على الرغم من ذلك كلّه، استطاعت أنْ تصمد، وتقف بثبات وكبريــاء، وتحافظ على شرفها وعفّتها وكرامتها، مؤثرة الصبر والتقشّف والعمل الشاق المضـني، على السـقوط في مسـتنقع الإثم والرذيلـة، وهـذا ما أوضحته معظم الروايات منذ النكبة إلى يومنا هذا. لكننا لا نعدم وجـود بعض الشخصـيات المنحرفة التي انغمست في الرذيلـة، تحت وطـأة الظـروف الاجتماعيــة، أو الاقتصـادية أو النفسـية الصعبة.

1- خضرة: "عباد الشمس":

وهي من الشخصـيات المهمة في **"عبـاد الشـمس"**، إذ تميط الرواية اللثــام عن هــذه الشخصـية وسـيرتها الحياتيــة، وظـــروف نشـــأتها، ومعاناتها شـــتّى ضُـــروب الفقر والتشـــرد والحرمان والذل، مما دفعها إلى السرقة بدايــة، لتلبية شـهوات بطنهــا، ومن ثم انغمست في مسـتنقع الإثم والرذيلــة، حين لم تجد وســيلة للعيش إلاّ بيع جســدها، تلبية لضـــرورات الحيـــاة اليومية، والحاجة الملحة إلى الدواء لمعالجة زوجها الكهل الذي هدّه المرض.

لقد كانت حياتها سلسـلة من مآسي الفقر والقهر والـذل. طفولة بائسة مشــــرّدة بعد فقــــدان الأرض والأم، وأبٌ جاهل ظــالم لا يــرحم، وزوج متقــدّم في الســن، بيعت لــه، فأســاء معاملتها وأذاقها ألوان العذاب، فكرهته واحتقرتــه، وهــربت من بيته.

تتحدث خضرة عن حياتها معه، فتقول لسعدية: (كانت ايــده والهوايــة، يضـربني ضـرب ماتتحمّله العفـاريت. هـربت وقلت يمكن ارتــاح، لكن شو الفائـدة. مـاقلت لك نهـرب من الشـقا، ومطرح مانهرب نلاقيه مستني!)[331].

وتـتزوج خضـرة ثانية من رجل كهـل، مـريض بـالقلب، وقد

---

[331] - **عباد الشمس** 86.

أثقل عليه المرض، فتضطر تحت وطأة الحاجة إلى الـدواء، في ظل غيــاب الــوعي، إلى بيع جســدها، لتجلب لزوجها الــدواء والطعام، وتنفق على البيت، لقاء سـماعها كلماته العذبة الحانية الدافئـة:(خضـرة ياست الكـل)، وهي الـتي ظلّت طـوال حياتها تهفو إلى الصدر الـدافئ الـرحيم، وسـماع الكلمة الحلـوة الـتي كان لها مفعول السحر في نفسها،

وهكــذا ألجأتها الأيــام الصــعبة، بما انطــوت عليه من نكد العيش، وسوء الحال إلى سلوك الطريق المعيب، ضاربة عرض الحائط بكل القيم والمثل الاجتماعية والأخلاقيــة. كـانت تقــول بتحـدٍ وتهتك ظـاهرين، وهي في أحد مقـاهي تل أبيب:(والله لو أنوي بقيم قيامة تل أبيب. تسـاءل الصـوت الكسـول بسـخرية: كيف يعني؟! يعني أقيم قيامتهـا. طب تفضّـلي قيميها بعرضـك. تسـاءل الآخر هو فين العـرض؟)[332]. وحين تتسـاءل سـعدية : (ايش رح يقول الناس في نابلس؟! تقـول خضـرة: والله أنا ما بخاف... تل أبيب بطبلها وزمرها بحطها بقاعي، ويقول ماشفت حدا)[333]. وتتساءل بصفاقة وسـخرية، حين تـرى سـعدية خائفة مضطربة: (وممّ تخاف ألست سعدية؟! تخـاف على شـرفها؟!. بلا شـرف بلا قـرف، وكأنّه بقي للإنسـان مايخـاف عليـه)[334]. وحين تســتفز أو تشــعر بالمهانة والازدراء، تبــادر بــالهجوم، وتفحش بالكلام. فهـاهي تـرد على شـحادة، وهو يحـاول الإجابة عن سـؤال سـعدية حــول عمل خضــرة، فيقــول: (خضــرة لا بتشتغل في محل، ولا في مصنع... وكل يوم في شغل شــكل. (فتجيبه): يعني مثلك تمـام. يـوم عامـل، ويـوم سـواق... ويـوم قوّاد، ويوم تشغلني بس من غير أجرة)[335].

وعلى الرغم مما تتصف به هذه المرأة من حدة في الطبع، وشراسة في المواجهــة، ولا مبــالاة بجملة من القيم الأخلاقية والأعــراف الاجتماعيــة، لدرجة أنّها كـانت تــردّد: (بين النــاس بفضـح، ولا بـالقلب يسـطح)[336]، فـإنّ قلبها لا زال ينبض بحب النــاس، والعطف على أمثالها في البــؤس والشــقاء. وهــذا ما أوضـحته الرواية عـبر بعض المواقف والأحـداث الـتي أثبتت أنّ هذه المرأة تتحلى بنفس طيّبة سمحة، وتتسم بالوفاء والأريحيّة في بعض المواقف التي تتطلب ذلك.

ومما يُذكر لخضرة في هـذا الشـأن: موقفها المتعـاطف مع الفـدائيين، الـذي يشـفّ بعفوية عن حسّـها الوطـني، وسـخطها على الاحتلال: حين تهلل لهم (روحي فـــداكم يارجــــال. الله ينصـركم.. وأبـوس تـراب رجليكم...)[337]. وكـذلك موقفها من "سعدية" وهما محتجزتـان في أحد المخـافر في تل أبيب. حين أبتْ أن تهـرب بمفردهـا، فحـاولت أن تصـطحب سـعدية معهـا، ولكنّ المحاولة أخفقت. وتقف خضـرة من سـعدية، موقفـاً آخر

---

332 (?)- **عباد الشمس** 70.
333 (?) - المصدر السابق 71.
334 (?) - المصدر السابق 76.
335 (?) - المصدر السابق 74.
336 (?) - عباد الشمس 233، وهذا القول يتناقض مع وصية والدها لها.
337 (?) - عباد الشمس 96.

ينضح بالطيبة والتسامح، وذلك حين تتجاهلها سعدية، وهما في حمّام البلد، خوفاً من الفضيحة، بينما نجد خضرة تتجاوز هذه الإساءة ولا تحرجها، ولا تبوح بسرّها، وبقصة توقيفهما وضربهما في المخفر، حفاظاً على سمعة سعدية المسكينة، بينما نجد الأخيرة لا تتوانى عن استغابتها، وهي في قمّة انفعالها -بعد مصادرة أرضها- وغضبها أمام الصحفيّة "رفيف". حين ترد على أسئلتها بحدة: (جرّبت الحال المايل اللي يصعب على عزرايين...؟! جرّبت حال خضرة اللّي تبيع حالها وحيلتها، عشان لقمة، ونقطة دوا؟!)[338].

2- سنيورة : "نشيد الحياة"[339]:

وإذا كان سقوط "خضرة" في الرذيلة، مرهوناً بالظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة التي عاشتها، وبما عانته من ظلم وقهر واستلاب، في ظل غياب الوعي، والافتقار إلى القيم والمثل الأخلاقية والدينية، وعدم الرضوخ للضوابط الاجتماعية، فإنّ سقوط "سنيورة"، وهي إحدى شخصيات يحيى يخلف في روايته **"نشيد الحياة"،** غير مبرّر، بصورة كافية، إذ لا تكشف الرواية عن الأسباب الحقيقية المقنعة لهذا السقوط. بل تكتفي بالإشارة إلى قصّة حبّها العاثر لسائق سيارة. وما تمخّضت عنه تلك التجربة المبكّرة التي خاضتها سنيورة، وهي في الخامسة عشرة من عمرها.

تقدّم الرواية صورة واقعية حيّة، لتلك المرأة الشابة المفعمة بالحيوية والطيبة، وحب الحياة، "سنيورة" هو لقبها الدال على شخصيتها المنطلقة. إنّها شابة فلسطينيّة، مقطوعة النسب، تعيش وحيدة. ولا نكاد نعرف عن ماضيها وذكرياتها أكثر مما يأتي به الوصف السردي، الذي يصوّر أوضاع المجتمع في مخيم الدامور، قبيل اجتياح قوات الاحتلال عام 1982، وأثناءه ويرصد أجواء الانتظار والقلق والترقّب والحذر، ومايهدد الثورة. وسط هذه الظروف المتّوترة القلقة، يقدّم الكاتب "سنيورة" الفتاة اللعوب، السيئة السمعة، التي تحرص على فتنة الرجال. إنّها إحدى ضحايا الحب والتمرد الكسيح، والانتظار الطويل المخدّر. أحبت سائق سيارة وهي في سن المراهقة، ودعاها إلى العشاء والسهر في بيروت، ثم أعادها إلى بيتها عند طلوع الفجر. وتكرر اللقاء كثيراً. وتواعدا على اللقاء كل مساء أحد، ولكنّه خدعها، ولم يأتِ، فاختلقت له الأعذار والحجج الواهية:(لعل سيارته قد تعطّلت. لعله مرض فجأة)[340]. ولكنه لم يعد. وظلّت تنتظره دون يأس، وهي تعلّل نفسها بالآمال، وتترقب عودته. (لم تعد تفتح الباب لكل مارق طريق، تغلق على نفسها بعد الثامنة، تكون قد حصلت على تموينها من السجائر والخبز والبسطرما، تقرأ مجلة الشبكة، وأخبار النجوم، وأبراج الحظ، ومشاكل القراء، وفي وقت مبكّر تطفئ الضوء

---

[338] (?) -المصدر السابق 273-274.
[339] (?) - يخلف، يحيى : نشيد الحياة، دار الحقائق، بيروت ط1/ 1985.
[340] (?) - **نشيد الحياة** 95.

وتنام)[341].

ومع مرور الأيّام، وتـأزّم الوضع في المخيم، قبيل الاجتيـاح، وأثناءه، تبدأ سنيورة بالخروج من عزلتهـا، والانخـراط في حيـاة المخيم، ومشــاركة أبنائه همــومهم، ولاســيما بعد أن عــرفت الفدائي أحمد الشرقاوي وأحبته، فتتحـول إنسـاناً آخـر، بعد أن كانت لا تبالي بكل مايمت إلى الأخلاق والقيم الاجتماعية بصـلة. حين كـانت (تمـرق من أمـام الفـرن... بسـطلها الفـارغ، وهي تلبس قميصـاً رجّاليـاً، وتشد وسـطها بحـزام عـريض، فينـدفع صدرها. على عينيه ماتزال آثـار الكحـل، وعلى وجهها مسـاحيق ليلة مضــت. تقف عند مجمّع الحنفيــات، تنتظر دورهــا.. تقلب السطل وتجلس عليه، وتضع رجلاً فـوق أخـرى، ولا يبقى إلا أنْ تشعل سيجارة، تحدّق النسوة بها بحسد أو غيـظ)[342]، (وتـدقق امـرأة.. بوجهها للتأكد فيما إذا كـان احمـرار خـدّيها من الصـحة والعافية، أو أنه من المساحيق.. تظل السـنيورة تمضغ العلكـة، وبائع الترمس ينظر إليها...)[343].

هكذا كانت سنيورة في البداية، أما الآن فقد تغيرت، وبدأت تظهر سـمات هـذا التغيـير في سـلوكها وتصـرفاتها وملامحهـا، وتجلى ذلك حين دخلت فـرن الزهـيري في يـوم عاصـف، باحثة عن الأمن والـدفء المـادي والمعنـوي، فبـدت شـاحبة الوجـه، زرقاء الشفتين، وهي ترتجف. (كان لها وجه حـزين هـذا اليـوم، وعينــان كسـيرتان، غـاب الوجه الصـارخ بالمكيـاج والنظـرات الفاجرة.. في الماضي كـانت تـدخل، وتثـير الضـجيج... وتحكي كلامــاً صــارخاً يحتمل أكـثر من معــنى، فيغضب البشــكار... وتنسحب بعض النساء المحافظات من داخل الفـرن، ولا تخـرج إلا بعد أن تأخذ الخبز قبل أن يأتي دورها)[344].

وهـاهي الآن تـدخل الفـرن بانكسـار، وتبقى صـامتة تنتظر دورهـا. (ولعل الـدفء قد سـرى في جسـدها.. أخـرج الزهـيري الرغيف الـذي تحّمـر.. ثم ألقـاه في حجر السـنيورة، وانتشـرت على الفــور رائحة المســام البشــرية... وتكلّمت الســنيورة: لا تؤاخـذوني ياجماعة كـان الـبرد يجـرح عظـامي.... تسـاءل أبو العسل: لماذا تبـدو هـذه المـرأة الكريهة الآن امـرأة عاديـة، لها شحوب نساء المخيم اللـواتي يشـتغلن في قطف الخضـار في الحقول. لماذا تبدو عادية، ويشـعر المـرء برغبة في أنْ يجاذبها أطراف الحديث)[345].

هكـذا توحّد الآلام والمعانـاة أبنـاء الجـرح الواحـد، فيشـعر الجميع (سنيورة والزهيري وأبو العسـل، والبشـكار) بـذلك الجو الحميمي الـدافئ الـذي يلفّهم، فتنبعث في نفوســهم مشــاعر الإنسان بأسمى مظاهرها.

لقد تغيّرت المواقف، وهدأت النفـوس، وتغـيرت النظـرات،

---

341 (?) - المصدر السابق 117.
342 (?) -المصدر السابق 7.
343 (?) - **نشيد الحياة** 7-8.
344 (?) -المصدر السابق 44-45.
345 (?) - المصدر السابق 45-46.

وتــآلفت القلــوب والمشــاعر، واختلجت النبضــات في إيقــاع إنسـاني واحـد، وبـدا كل فـرد يتحسس آلام الآخـر، ومشـاعره، يؤازره، يحنو عليه، يشاركه الوجع.

وتعرض الرواية العلاقة الـتي نشـأت بين "سـنيورة" وأحمد شـرقاوي، وأثرها في شخصـية سـنيورة وتصـرفاتها. كـان ذلك يوم أحد حين وقف أحمد شرقاوي أمام البحر الهائج، وهو يعاني شعوراً بالملل والضجر والفراغ، بعد أن تبـدّدت أحلامه بـالزواج من الفتـاة الـتي يحبُّهـا... كـان يهفو إلى المغـامرة والمتعـة، والصـدر الـدافئ ليبثه شـكواه. فالتقاها مصـادفة، اسـتوقفها، (نظرت إليه بشيء من الشك، أو بشـيء من التعـالي... ظلت تمشي بنزق.. ثم توقّفت: ابعد عن طريقي أيُّها الفتى، وعد إلى عملك... ثمّة من ينتظرني على الطريق العام بسـيارته.. أفسح لها المجــال، فواصــلت ســيرها...وظل يراقبهــا.... طــال إنتظارها.... قفلت راجعة، ....تكاد تتعثّر بخيبة الأمـل... وعنـدما أصبحت بإزائه... خاطبته، متصنّعة الجـرأة وعـدم المبـالاة: سر معي أيُّها الفتى إلى البيت)[346].

وحين وصلا الــبيت خلعت ملابســها واندسّــت بالســرير. (سألها لماذا خلعت ملابسك سريعاً؟! فشتمته شـتيمة سـوقيّة، ثم أجـابت عنـدما أخلع ملابسـي، أشـعر بـأنّني أنـزل عن كتفي همـوم يـوم بأكملـه... عنـدما أتعـرى أشـعر أنـني أمتلك جسـداً جميلاً، فأستمتع في ذلك)[347].

هكذا كـان يطيب للسـنيورة أن تُرضي غرورهـا، وهي تتأمل جسـدها المتناسق الجميـل، مصـدر جاذبيتهـا، فـترى الشـهوة، تـترقرق على هـذا الجسـد، فتنعكس توقـاً ورغبـةً في نظـرات الآخرين.

حينئذٍ تشعر بالنشوة والزهو، لكونها مثيرة، مشـتهاة، وهي محط إعجاب الرجـال، وتقـرّبهم منهـا، وإقبـالهم إليهـا، بعد أن أصبح جسدها مصدراً للرزق، وباعثاً للمتعة.

ولا تلبث أن تتحول تلك العلاقة الجسـدية العـابرة إلى حب، بعد أنْ بـــات كل منهما يبث الآخر شـــجونه، ويمحضه الـــدفء والمودة والحب، فأضاء فجر جديد في حياة "سنيورة" وشرعت تتطهّر من آثام الجسد رغبة في حياة نقيّة، يكون لها معنى.

دخل أحمد شـــرقاوي، ذات يـــوم إلى بيتهـــا، (أطــلَّ وجهها الشاحب، مثل مصباح ينـوس وينـوس في ليل مهجـور... دخل إلى الغرفة التي بـدت نظيفة وأنيقـة، وشـديدة الـترتيب.... ثمّة تغييرات حدثت على الجدران. خارطة فلسطين مطـرّزة باليـد.. وصـور أخـرى لزرافة طويلة العنـق، وفراشـات تفـرد أجنحتّهـا، وزهـور الـنرجس والقرنفـل... جلست قبالتـه، بالومضة الحيـاة رغم هذا الشحوب... هاهي تواسيك قبل أن تواسيها، تتودّد إليك قبل أن تحاول التـودد إليهـا.. هـاهي السـنيورة مفعمة بالطيبـة،

---

[346] (?) - **نشيد الحياة** 90-91.
[347] (?) - المصدر السابق 92.

وتفوح منها رائحة الإنسان)[348].

لقد دبّت الحياة في نفسها، وفي أرجاء البيت، بعد يأس وذبول، وطول انتظار، وهاهي تتفتح للحياة، كما تتفتح الوردة. وقد جسدت الرواية ذلك بالصورة المعبّرة والموحية، إذ كانت السنيورة (تلبس ثوباً قد رسمت عليه وردة تنبت عند خصرها، وتتفتح فوق صدرها الممتلئ... (وبدا) وجهها رائقاً رغم هذا الشحوب القسري. لعله التعب الكبير، أو الهموم التي بحجم الجبال. لكن رغم ذلك يبدو أنّها صافية وهادئة، وتنشر نظافة قلبها فوق كل شيء)[349].

هكذا بدأ أثر التحوّل الإيجابي في شخصية "سنيورة" الضائعة، منذ أن بدأت مسيرة التطهر من الآثام، عبر الانعتاق من حرية الجسد، من حياة الوحدة والقلق، والتمرّد السلبي على الأطر الاجتماعية، والقيم الأخلاقية، فانخرطت في حياة المجتمع، وتحسّست آلام أبناء جلدتها ومعاناتهم، وأصبح للحياة طعم ومعنى، في زمن المواجهة والفعل، زمن الحب الحقيقي، والصدق والنقاء، والعطاء والتضحية. الزمن الذي يكشف جوهر الإنسان، ومعدنه الأصيل.

وقد بدأت آثار هذا التطور اللافت تتجسد في أقوالها وتصرّفاتها ومواقفها، تقول لأحمد الذي جاء لزيارتها، أثناء الاجتياح، وقد اشتدت المعارك: (إنهم يهاجموننا، فلماذا لا نواجههم بكل أشكال الصمود...

- وماذا ستفعلين...؟!

- سأذهب إلى مركز الهلال الأحمر، وأطلب منهم قبولي كمتطوّعة.

- فإذا رفضوا...؟!

- اذهب إلى فرن الزهيري وأساعده في عجن الطحين)[350].

وهنا يمكن القول إن شخصية "سنيورة" تمثل خطوة أكثر تقدّماً، في فكر الشخصية وسلوكها ومواقفها من شخصية "خضرة" في "عبّاد الشمس". إذ دلت تصرفاتها ومواقفها على صحوتها، وبداية تفتح الوعي لديها، من خلال إدراكها لدور المرأة في معركة التحرير، وضرورة ارتباطها بقضيتها، وانتمائها لطبقتها وشعبها، وهذا ما جسدّته الرواية في نهايتها.

أمّا سحر خليفة فقد استطاعت أن تصوغ تجربة "خضرة" بمهارة وبساطة، وفق طبيعة الشخصية وتكوينها النفسي والاجتماعي، فتركت "خضرة" تعبّر عن نفسها، وتتحدّث بلغتها، فجاءت أقوالها ومواقفها وليدة التجربة المرة، والاحتكاك المباشر بالواقع الحياتي الصعب. في حين بدت شخصية "سنيورة" في "نشيد الحياة" أكثر حملاً لأفكار الكاتب وآرائه

---

348 (?) - المصدر السابق 124.

349 (?) - **نشيد الحياة** 124-125.

350 (?) - المصدر السابق 160.

ومواقفه. ولـذا بـدت متطـورة في فكرها وتصـرّفاتها. كما كـان الكاتب أشد وضوحاً ومكاشفة -إلى حد ما- في تصـوير مشـاهد اللقـاء العـاطفي- الجنسـي، بين سـنيورة وأحمد الشـرقاوي. إذ استطاع توظيف هـذه المشـاهد، المعبّـرة والموحيـة، في خدمة الحـدث الـروائي، وتصـوير طبـائع شخصـياته وسـعيها للعيش الكريم، وتحرّكها باتجاه الحياة الكريمة، وتمسـكّها بالأمـل، حين تواعدا على الزواج، بعد انتهاء المعارك.

❑❑❑

الفصل الثاني
نموذج المرأة التقليدية(*)

تمهيد:

المــرأة التقليديــة، هي المنســجمة، غالبــاً مع واقعهــا، والمستســلمة لظروفهــا. تفكيرها بســيط، ووعيها عفــوي ومحدود، ويغلب أن تكون أميّة. اهتماماتها بسيطة، تبـدو قدريّة إلى حـدٍ بعيـد، وخاضعة بصورة شبه كليّة للعـادات والتقاليـد، وتنتمي، غالباً إلى جيل ماقبل النكبة، جيل الأربعينات والثلاثينات وماقبل.

ويمكن أن نميّز بين نمــوذجين للمــرأة التقليديّــة: نمــوذج التقليدية السلبيّة، ونموذج التقليدية الإيجابية. وفيما يلي نتعـرّف طبيعة كل منهمـا، ونقف على صـورتيهما، ورؤية الكـاتب لهمـا، وموقفه منهما، ومدى ارتباط كل منهما بالواقع.

أولاً: نموذج المرأة التقليدّية السلبية:

تركّز الكاتبة سحر خليفة في أعمالها الروائية، ولاسـيّما في ثنائيتها (الصــبّار وعبّــاد الشــمس) على واقع المــرأة العربية الفلســطينية، تحت الاحتلال الصـهيوني، في الضــفة الغربيــة، فتصوّر معاناتها، وآمالها، وتطلّعاتها، والظروف التي تــرزح تحت وطأتها، إذْ (تقـدّم... نمطين من النسـاء: نمط خـرج مع الثـورة إلى دنيا المغامرة الواعيـة، والفعل الثـوري، ونمط عـتيق جفّف التقليد والاتباع نسغ الفكر والفعل فيـه)[351]، فأصـبح رهين واقع الجهل والتخلّف. النمط الأول، أتينا على ذكره في البـاب الأول، ممثلاً بــ "لينا الصــفدي" الشــابة الثوريــة. أما النمط الثــاني، فتتجسّد صورته في شخصيتي "أم صابر"، و"أم أسامة".....

<u>1- أم صابر "عيشة": (الصبّار، عبّاد الشمس):</u>

وهي زوجة أحد العمّــــال، ممن يعملــــون في المصــــانع الإسرائيلية بتل أبيب، وقد بـترت الآلة أصابع يـده اليمـنى أثنـاء العمل، فجيء به محمولاً إلى داره، فاستقبلته بالبكـاء والنـواح والندب والحسرات.

(*) - استنفدت في تسمية بعض النماذج التي شملها الباب الثـاني من البحث، من مقال الدكتورة ماجدة حمّود: "المرأة في روايات سحر خليفـة" المعرفـة، دمشق، العدد 373، ت1، عام 1994، ص (189-208).

351 (?)- فرّاج، عفيف: الحرية في أدب المرأة، 258.

نقف في **"الصبار"** على معالم هذه المرأة، ونتعرف بعض ملامحها الخارجيـة، وطبيعة تكوينها الفكـري والاجتمـاعي، من خلال الصورة المستدعاة في مخيلة زوجها. إثر إصابته. إذ تبدو امرأة شعبية بسيطة غير منتجة، ذاقت مرارة الفقر والتشرّد وطعم الجوع، وتجرّعت بؤس الاحتلال أيّام كانت (تدور على البيوت المجاورة، وفي يدها وعاء فارغ)[352] تتلقف مايجود به الجيران من طعام، ليأكل أولادها، فتعبر هذه الصورة المستدعاة عن هاجس الخوف من الفقر والجوع، والحاجة الذي يعيشه الإنسان العربي تحت الاحتلال، كلّما ضعفت صحّته، أو تعرّض لأذى، أو لاعتقال.

ومن هنا نعلم مقدار المخاوف التي تراود زوجة ولودا جاهلة، حين يُصاب زوجها، سندها الوحيد. ويتوقّف عن العمل: (لطمت أم صابر صدرها وصاحت: إيده اليمنى ياكسرة قلبك يا عيشة. وأخذت تهرول بين المطبخ والحمّام.. وغرفة النوم.. وبدأت تندب. ومن أين نأكل؟!.... إحنا ماصدّقنا يلاقي شغلة تشبّعنا. العين طرقتك يا أبو صابر.... ياريتها إيدي ولا إيدك يا أبو صابر... ياكسرة قلبك ياعيشة، ياكسرة خاطرك... ياسخامك الكحلي... ومسحت دموعها بكفّيها فتلألأت الأساور الذهبية في معصميها، وخشخشت. حملقت في الذهب، وندبت: بكره ينباع. كله ينباع. كنت خايفة من عمايل اليهود. كنت خايفة من منع التجوّل، ومن اليوم صارت حياتنا كلّها منع تجول)[353].

وبما أن الرجل هو المسيّر لأمور المرأة في المجتمع المتخلّف، وهو القوة الفاعلة، واليد المنتجة التي تكفل لها وللأسرة الاستمرار والاستقرار في حياتها، تبقى الأسرة التي تعتمد على معيلها الوحيد مهدّدة، ومرهونة بصحته اليوميّة، فالصحة بالنسبة للعامل العربي تحت الاحتلال (كالأجر. كل يوم بيومه. والخوف كل الخوف ليس من اليهود. الخوف من المرض والعاهات والبطالة)[354]. فكلمة هبط تطن في الأذن كالطبل، (وتعني ماهو أكثر من الموت، أكثر من الاحتلال. هبط... ياخوفي لأهبط، وياكلني الدود، ولامين يسأل عني، ولا عن الأولاد)[355].

وهذا مالم تكن "أم صابر" قد توقّعته. أو حسبت حسابه. كان خوفها من أعمال اليهود، ولكن مالم يكن في الحسبان وقع، وكان الوقع مدويّاً صارخاً، فعماد البيت هبط... وهذا يفسّر تساؤلها أولاً، عن اليد التي أصيبت... وهي تتمنى في قرارها أن تكون اليد اليسرى، أهون الشرّين، ولكن المصاب كان أشد وأدهى، حين أيقنت أنّها اليد اليمنى. فتهمهم مستنكرة: (لو كانت إيده الشمال)[356]، ومن ثم لو كانت يدها التي أصيبت. وتبدأ مخاوفها من الأيام السوداء القادمة، وتتفاقم حسرتها، حين تخمّن ماسيحل بأساورها، وهي مدخراتها للأيام الصعبة.

---

352 (?)- **"الصبار"** 59.
353 (?) - **الصبار** 63.
354 (?) -**الصبار** 98.
355 (?)- **الصبار** 98.
356 (?)- **الصبار** 65.

إن (العجز عن التصـدي العقلاني الموضـوعي للمشـكلات والأزمـات الحياتيـة، يـدفع المـرء إلى النكـوص إلى المسـتوى الخرافي، إلى الحلول السحرية والغيبية، وهذه بدورها تعمل، حين تتأصل في النفسية، على إضعاف آلية التحليل العقلي، والنظـرة النقدية إلى الأمور، من خلال مزج الواقع بالخيـال، والتغاضي عن الحقـــائق المادية بإرجاعها إلى قـــوى غيبية (الجن، الشـــيطان، الحســـد، الكتابـــة، الســـحر...)، وكلما زاد القهر والعجز تفشت الخرافة، ولهذا فليس من المستغرب، أن نجدها تعشش في عالم المرأة، ومجابهتها للحياة في العالم المتخلّف، لأنّها أكثر من غيرها قد حـرمت أهم إمكانـات المجابهة العقلانية الموضـوعية للواقـع)[357].

ولعل في ذلك مايفسر موقف "أم صــــابر" الـــتي تنسب المصـــائب للعين الحاســـدة الشـــريرة، وتعالجها بالاســـتخارة والكتابة، وشي الشبّة، وغير ذلك من أساليب الخرافة والدجل.

وإذ تعـرض الرواية مشـهد "أم صـابر" بعد تلقيّها للصـدمة، فـــإنّ الكاتبة ترصـــد، بكثـــير من التمعّن والتـــدقيق، حركاتها وسـكناتها وأقوالها الـتي تعبّر عن شخصـيتها، وطبيعة تفكيرها العـاجز، ورؤيتها القاصـرة: (واتجهت نحو غرفة النـوم، وفتحت خزانة، ولبست معطفاً أسـود فـوق ثوبها البيـتي القـذر، بعد أن شـدّت خصر الثـوب، بجـورب نـايلون قـديم، وارتفعت أذيـال الثوب، واختفى تحت المعطـف. دسّـت قـدميها في حـذاء بـال، ورمت على رأسها منديلاً أسود، وخـرجت وهي تـردّد توصـياتها لكـبرى بناتهـا.. أوعي الشـوربة تفـور. فتّي الخـبز في طشت التوتياء مثل ماقلت لك. لمّي الغسـيل عن الحبـل... إذا سـألت عنّي "أم بـدوي" قوليلها تعمل اسـتخارة، وخلّيها تشـوي شـبّه، وتطلّع العين اللي طرقك أبوك، وإذا كانت فاضية، خليها تـروح عند السامريين، تكتب له حجاب)[358].

وتبـدو إدانة الكاتبة لهـذه الشخصـية، وما تمثّلـه، من خلال موقف المثّقف (عـادل الكـرمي) الـذي تضـاعف رثـاؤه لحـال صديقه أبي صابر، وحال المجتمع الذي يضم أمثـال تلك المـرأة الساذجة المسحوقة، بعد أن شاهد وسمع، فأيقن مقـدار الجهل والتخلّف والبـؤس الـذي يغلّف عالمهـا. وما سـيؤول إليه حـال المجتمـع، ومن ثم الـوطن الـذي يضم أمهـات من مثل "أم صـابر"، تلك المدرسة الـتي، لابـدّ، أن تعمل بـدورها على نشر الخرافة والجهل، من خلال غرسهما في نفوس الأبناء، ولذا نجد عـادلاً يتسـاءل بحسـرة وأسـى، كيف سـيكون الخلاص؟!: وقد (تضـاعف رثـاؤه وتضـخّم.... أين الخلاص؟! الاحتلال، الأرض... كسـرة القلب، وسـخام أم صـابر الكحلي، والشـبّة المشـوية، وعين الحسود؟!)[359].

وترسم الكاتبة بعض الملامح الـتي تميّز هـذا النمـوذج من

---

[357] -عبده، سمير، المنزلة النفسية للمرأة العربية، منشورات دار الأضواء، بيروت، ط1، 1986 ص 11-12.

[358] - **الصبار** 64.

[359] - **الصبار** 64.

النساء، فيأتي رسـمها دالاً على براعتها في تجسـيد صـورة "أم صـابر" الـتي تبـدو (امـرأةً في الأربعين، بدينـة، في وجهها آثـار الكلف. تحمل في معصميها مالا يقل عن ربع كيلو من الذهب... صوتها أجش، وفمها لا يكف عن إطلاق الـدعوات)[360]. يتحـدث عنها زوجها، فيقول لعـادل: (الحرمة راسـها يـابس، ولا تفهم إلا في قضايا المطبخ والأولاد. سمعتها الليلة تهمس في إذن صابر، محاولةً إقناعه بترك الدراسة، والمسكين، وافق)[361].

وفي الـوقت الـذي تغيب فيه عن بيتها وزوجها وأولادهـا، لسـاعات طـوال، وهم في أمسّ الحاجة لرعايتهـا، نجـدها تـزور "أم بدوي" لتثرثرا معاً، وتسـتغيبا نسـاء الحـارة، فتنهشا عـرض "سعدية" بدافع الغيرة والحسد. وتبرّر تأخرها بالعودة إلى بيتها، بكثرة مشاغلها، فيؤدي ذلك إلى إهمـال شـؤون بيتها ونظافتـه، والتقصير في تربية أولادها ورعايتهم.

ونقف على نتائج هذا الإهمال، والتقاعس عن القيام بواجبها نحو أسرتها، في أحد المشاهد الروائية، وذلك حين يأتي أصدقاء زوجها لعيادته في مسـكنه، إذ تتضح حالة البـؤس الـتي تعيشـها الأسرة، ولاشك أنّ جزءاً كبـيراً من المسـؤولية يقع على عـاتق الأم المهملـة، الجاهلـة: (دفع البـاب.... بيـده... ودخلـوا باحة صغيرة مبلّطة... أمام الأدراج أقعى سطل زبالة، يسيل منه ماء أسـود بلـون القزحـة. إلى يمين السـطل جلست طفلة في الرابعة على الأرض القـذرة، ممسـكة بخرقة لا لـون لهـا، تغمر الخرقة في قنـاة يركد فيهـا... مـاء قـذر على وجهه قشـطة صابون. وكانت تضغط الخرقـة، وتعصـرها بيـديها مقلّـدة بـذلك كبار النسوة... فأخذ (أسامة) يتلفّت حوله، ولم يـرَ إلاّ القـذارة والبـؤس. صـدمت أنفه رائحة العفونة والنتن. انقبضت روحـه، وتـوترت أمعـاؤه، وعـادت النظـرة (نظـرة الطفلـة) تلح عليه وتلاحقه بإصـرار، أهـذه نظـرة طفلـة؟! لمـاذا يفقد الأطفـال براءتهم؟!)[362]. بينما كان باقي أخوتها يلعبون في الشارع.

ويصعد الأصدقاء إلى غرفة أبي صابر، حيث كان ممدّداً (على سـرير من الصـاج، كـان غارقـاً تحت تلال من الأغطيـة، ويـده المصابة، ملقاة على وجه السرير)[363].

ويتجّسد جهل "أم صـابر" وانهيارها المعنـوي الكبـير من خلال مواجهتها للأزمة الـتي لحقت بالأسـرة، وإخفاقها في التصـدّي العقلاني لها. فبدلاً من أن تقف إلى جـانب زوجهـا، وتخّفف عنـه، وتتحمّل مسـؤوليتها - كما فعلت سعدية، بعد قتل زوجهـا- فتبحث عن عمل مـا، يعيل الأسـرة، أو تفكّر بـبيع بعض أسـاورها، راحت تحثّ ابنها البكـر، وتقنعه بـترك المدرسة لإعالة الأسـرة. تقـول لزوجها مواسـية:(ولا يهمّك يا "أبو صـابر" سـلامتك بالـدنيا، بكـرة صابر يشيل حملـك) ليس ذلك فحسـب، بل نجـدها تسـتنكر عمل سعدية ومثيلاتها من النساء، انطلاقاً من جهلها وعجزها عن القيام

---

360 (?) - **الصبار** 91.
361 (?)- **الصبار** 166.
362 (?) - **الصبار** 90.
363 (?) -**الصبار** 91.

بأي عمل منتج من شأنه أن يدفع شبح الفقر والجوع عن العائلـة، ريثما يتماثل زوجها للشفاء فيستطيع تأمين عمل آخـر، والحصـول على تعويض إصابته -إذ أمكن- من الشركة الإسرائيلية الـتي كـان يعمل فيها، من غير أن يكون خاضـعاً للتـأمين، وهـذا مايجعل أمر حصوله على التعويض صعباً، بل مستحيلاً. وأبو صـابر يعـرف هـذه الحقيقة، ويحـاول إفهـام ذلك لعـادل، بصـورة غـير مباشـرة، لكيلا يواصل الـدعوى ضد الشـركة، فيـوفّر بـذلك الجهد والمـال، في قضية خاسرة أصلاً.

يقـول أبو صـابر: (أم صـابر لن توافق على بيع أسـوارة أخرى، مالم تكن واثقة بأنّ ثمنها سيصرف على الغـذاء. المـرأة لا تصدّق بأني سـأنال تعويضـاً من اليهـود. تقـول بـأنّهم سـرقوا بلادنا بأكملها، فكيف لا يسرقون تعويضي أنا. فمارأيك؟!. ابتسم عادل وهزّ رأسـه، وهو يعـرف بـأن التسـاؤل ماكـان تسـاؤل أم صابر، بل تساؤل "أبو صابر" نفسه)[364] فأم صـابر لا يمكنها أنْ تقول مثل هذا الكلام، أو تدرك أبعاد الموضوع.

هكذا تنقلنا الرواية عـبر شخصـية "أم صـابر" وزوجها نقلة أرحب مسـاحة، وأشـمل رؤيـة، للوضع المـتردّي الـذي تعيشه طبقة العمـــال في الأراضي المحتلـــة، في بداية الســـبعينات، والقلق الـــذي يســـاورها على المســـتقبل. إذ لم تعد الرواية "الصبّار" تـدور حـول مجموعة من الأفـراد (عائلة الكـرمي، أبو صـابر وزوجـه، وزهـدي وزوجـه)، وإنّما تـدور حـول وضع عـام لشعب يعيش محاصراً ومقيداً، يعاني الفقر والجهل والاضطهاد والتفرقة، ويعمل من استطاع الحصول على عمل، في ظروف مجحفـــة، لا تكفل للعامل أبسط حقوقه النقابية أو الإنســـانية، وهذا مايعبر عنه أبو صـابر بمـرارة وأسى بعد إصـابته، وقد أخذ شـــبح الفقر والحاجة يـــدنو من الأســـرة:(لكنّك لم تعـــرف نكد السماء، فعندما تلاحق أحدهم بلعنتها تجعل الموت أمنية بعيدة، لا تطال، إلا في الأحلام السعيدة)[365].

ويـأتي تطـور الأحـداث في الروايـة، ليضـيف أبعـاداً أخـرى توضّـح صـورة "أم صـابر" وتضـيء جانبـاً آخر من شخصـيتها الشـعبية، فيـبرز موقفها العفـوي البسـيط من الاحتلال، وكـذلك موقفها الإنســـاني المتعـــاطف مع زوجة الضـــابط الإســـرائيلي الصـــريع، وابنته الـــتي أغمي عليهـــا، وســـقطت أرضـــاً. ويتجلى موقفها الأول، في مناهضـتها للاحتلال عـــبر تحـــدّيها قـــرار منع التجول، إذ تترك أولادها ينزلون إلى الحارة، لينكـدّوا على جنـود الاحتلال عيشـــهم ويزعجـــونهم. كما يـــبرز أيضا في تعبيرها عن مشاعر الحقد الأعمى، والغضب الكسيح، والدعاء على الضـابط الإســـرائيلي وعائلتـــه، حين تجمعها المصـــادفة معهم عند بـــائع الفواكه في الحي، إذ تصـــور الكاتبة هـــذه المفارقة القاســـية والمؤثّرة بين الطرفين المتناقضين، فبينما تقف أم صابر، ومعها ابنها الأصغر محمد، أمام صندوق الاسكدنيا عاجزة عن الشـراء، وطفلها يتشـهّى، ويمد يـده إلى الصـندوق ليأكـل. نجد الضـابط

[364] (?) - **الصبار** 165.

[365] (?) -**الصبار** 59-60.

يبتــاع "الأســكدنيا" دون النظر إلى غلاء ثمنهــا. حينئذ ينفجر حقـدها، وتصب جـام غضـبها على الضـابط ومن معـه، وتلعن السـاعة الـتي جعلت مثل هـؤلاء، يطـؤون أرضـها، ويسـيطرون على خيرات البلد ومقدّراته، ويـتركون أهله يعيشـون في ضـنك وشــقاء: (اســتدارت... نحو العائلة وأخــذت ترمقها من تحت المنديل بغيظ وحقـد... إنشا الله تدشـعوها، ياريتها سم الهـاري على قلبك وقلبها وقلبهــا. أولادي يشــتهون الأســكدنيا. وانتم تـبرطعون كـالوحوش السـايبة... ياريتها فانية أمة محمد اللي خلّت الأنـذال يسـرحوا ويمرحـوا ببلـدنا وحاراتنـا. سـبعين عين تطرقكم ياعدوين)[366].

ومما زاد غيظها وسـخطها أن المـرأة الإسـرائيلية كـانت تتأمل الطفل (محمـد) وتنظر إليه بحنـان ولهفـة، فأثـارت تلك النظـرة (فتيل الغضب المتـوحّش في قلب أم صـابر، فصـفعت ابنها بعنف على مـؤخرة رأسه فبكى، وارتفع صـراخه، وهــزّت الإسـرائيلية رأسـها، ومـدت يـدها تـدفع بها الصـفعات)[367] فاستنكرت أم صابر تصرّف المرأة، والتفتت إليها: (مالك ومـال ابني ياعايبة. شفقانة عليه؟! اسألي جـوزك عن أصـابع جـوزي، إن كنت مشـفقة فعلاً)[368] وتساءلت وهي تتأمل كتف الضـابط بغل: (كم رجلاً قتلت ياقوّاد؟! كم معتقلاً خصيت؟! تبتسـم؟! لا والله مـؤدب ابن أكـابر! وتـدفع نقـوداً ثمن الفواكـه؟!... خلّيها علينا يا أدون. البلد بلــدكم، والخــير خــيركم، والــدفع ليش؟! تضحكوا علينا؟!)[369].

أما موقفها الإنساني الذي كان وليد اللحظة الراهنة، فهو نـابع من إحساسـها الإنسـاني العـام، وتعاطفها مع الزوجة الثكلى، وأحزان الفتـاة على والـدها، بعد أن خـرّ صـريعاً إثر إقـدام الملثّم (أسـامة) على طعنـه. فتمـتزج لـديها مشـاعر الفرحة والاعـتزاز بماقـام به الفـدائي، بمشـاعر الحـزن والجـزع... وقد دبت فيها روح الإنسان بكل مـاتزخر به من عواطف ومشـاعر إنسـانية، حين التقت عيناهـا، (بعيــني المرأة. النظرة الجزعة تنادي عينيها. تستغيثان. تستصرخان. وشـيء ما يزعـزع أبـواب القلب المغلقة بـدون اسـتئذان. وبياض العينين النادبتين يطلق رياحاً باردة كعصف السـموم، ترنّحت أعماق "أم صابر" وتمتمت... رحمتك يارب)[370].

والتفتت نحو الصبية، وقد سقطت أرضاً من هول الصـدمة، وفخـذاها (المكشـوفان... ذكّراها بأفخـاذ ولاياهـا، وكل الولايـا. خلعت المنــديل عن رأســها دون وعي، وجلّلت به الفخــذين العاريين. وتمتمت، وهي تنحني فـوق الصـبية المغشي عليهـا... ياحسرتي عليك يابنتي)[371].

---

[366] (?) -**الصبار** 170.
[367] (?) -**الصبار** 170.
[368] (?) - المصدر السابق 170.
[369] (?) - **الصبار** 170-171.
[370] (?) - **الصبار** 172.
[371] (?) - المصدر السابق 172.

هكذا تتضح أمامنا صورة "أم صابر" بوصفها امرأة شعبية جاهلة ومسحوقة، مهملة لبيتها ولأولادها، تكثر من أدعية اللعنة والسخط، (لا هم لها سوى القيل والقال والاستغابة، ونظراً لعالمها الضيق نجد أفكارها ساذجة تؤمن بالخرافة والشعوذة)[372]. ولذا بدت شخصيتها بسيطة، وغير فاعلة على جميع المستويات، وإن تجلّت في مواقفها من الاحتلال بقايا حس وطني ولكنّه لا يغني ولا يثمر، في وضع كوضع الضفة، يتطلب من الإنسان يقظة في الوعي، وقدرة على مواجهة الواقع، بكل مايحفل به من مستجدات ومفاجآت.

2- أم أسامة:(الصبار):

(ولأن الزلزال كان كبيراً، وماتبعه من عسف واضطهاد كان كبيراً، فقد تنوّعت استجابات الذين ظلوا تحت الاحتلال، تبعاً لطاقاتهم، ووعيهم وانتماءاتهم المختلفة، ولم يكن غريباً أن تلجأ نسبة ممن ظلوا إلى نوع من الاستسلام القدري الذي جاء نتيجة إحباط، بعد آمال كبيرة عاشوها)[373]. ومثل هذا الاستسلام يمكن أن نجده في "الصبّار" لدى "أم أسامة" التي تنتظر أنْ يحلّها الحلّال، ويزول الاحتلال، وهي تستسلم لأحلامها ومخّططاتها، ولأمانيها العذبة، بتزويج ابنها الوحيد (أسامة) من "نوّار" ابنة أخيها، ومن ثمّ يستطيع الحصول على إرث زوجه من المزرعة بعد وفاة والدها. تبدو راضية بحياتها، قانعة بواقعها، وبنصيبها من الدنيا. ويظهر ذلك على وجهها (المتلألئ بالرضى)[374]. يصفها أسامة، فيقول: (أمي لا تقرأ أو تكتب. تبصم، لا أقل ولا أكثر)[375]. همّها الوحيد، وشغلها الشاغل، أن تفرح بأسامة وتزوجه "نوار" بغض النظر عن رغبته هو بالزواج، أو مراعاة ظروفه الصعبة، وإمكانياته المادية، واهتماماته الشخصية، وهو المثقل بهمومه الذاتية، وهموم شعبه الرازح تحت الاحتلال، وما آلت إليه الأوضاع في الضفة في أوائل السبعينات.

وتتضح صورة "أم أسامة" من خلال تداعيات أسامة. العائد إلى الضفة، بموجب معاملة (جمع الشمل) بعد غربة دامت خمس سنين، وهو يحلم بلقاء أمّه التي ستأخذه بالأحضان، وتغدق عليه سيل العواطف والقبل والتبريكات والدعوات: (وأميّ تنتظرني هناك. وستحشوني بالطبيخ بمجرد أن تطأ قدماي عتبة بيتها، ورائحة الطبيخ، ورائحة قوار النسيم، وسجادة الصلاة، وحب الكارب، وبسملات الصبح، ونجوم الفجر مازالت تلمع)[376].

ويأتي مشهد اللقاء بما ينطوي عليه من إيجاز وتكثيف،

---

372 (?) - حمودة، د. ماجدة : "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة، العدد 373، عام 1994، ص 200.

373 (?) - أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة ص /56.

374 (?) - **الصبار** : 45.

375 (?) - المصدر السابق 45.

376 (?) - **الصبار** : 10.

لإبـراز أبعـاد هـذه الشخصـية، والكشف عن أعماقهـا، وإضـاءة جانب هام من جوانب شخصية المـرأة- الأم الـتي تجسـد، على اختلاف صـورها، مشـاعر الأمومة الصـادقة، والطيبة المفرطـة، وقد أحاطتها الكاتبة - وكذلك سائر الكتّاب الفلسطينيين - بهالة من التقــدير والاحــترام. (أمّي.. وارتمى على الصــدر المــترع بالبركــة. وقبلات وبســملات ومرحبــات... وصــرت عريســاً يا أســامة، والبنــات الجميلات يملأن البلــد، وابنة خالك "نــوّار" أصبحت منورة، طويلة، شعرها أملس بـدون تمليس، والشـباب يلاحقونها كل يوم من باب الدار حتى كلّية النجاح...)[377].

وتعد شخصـية "أم أسـامة" واحـدة من الشخصـيات النسـوية البسـيطة الـتي جسـدّتها الكاتبة في **"الصبّار"** فجـاءت صـورتها متّســمة بالصــدق والواقعية والبســاطة، كما جــاءت تصــرفاتها ومواقفها وأقوالها منســـجمة مع طبيعتها الـــتي تميزها الطيبة والعفوية والقدريــة، وهـذا مـايظهر في حـديثها مع أسـامة، حين يحدّثها عن أوضـاع البلـد، ويعبّر عن سـخطه على الواقـع، وما آل إليه وضع النـاس، والبلـد، (بكيت على النـاس، يا أمّي. بكيت على البلـد)[378]، فتجيبه مطمئنة إيّـاه: (البلد بخـير يا ابـني، بكـره يحلها الحلال ويزول الاحتلال... ألا تؤمن بقدرة الله جلّ وعلا؟)[379].

ويجيبها (لا تقولي سيحلّها كيسنجر يا أمي)[380] فـترد عليـه: (سـنجر! ألا تـزال في البلد ماكنـات خياطة أجنبيـة؟! ماكنـات الخياطة كلها إسرائيلية الآن. وماكنتي هي السنجر الوحيـدة في البلد)[381].

وبغياب الـوعي، وتسـطّح الفكر لـدى "أم أسـامة" يبلغ جهلها بقضــايا الواقع اليــومي، وما يجــري في البلــد، درجة تثــير معها السخرية المـرّة، إذ يتضّـح ذلك من خلال رؤيتها القاصـرة للأمـور، وتصــديقها لكل مايقــال وتســمع. مما يرسّــخ عزلتهــا، ويزيد في انغلاقها على عالمها الصـغير، وهمومها الفرديــة، على الـرغم من كونها تعيش في الضفة الغربية الموّارة بالأحـداث والقلاقـل، قبيل حرب تشرين عام /1973/.

وهـاهي تحـاول بطريقتها تهدئة ابنها (المناضـل) وبث بـذور الأمل في نفسـه- ولكنّه أمل مهيض الجنـاح- فتقـول لـه: (البلد بخير... ويمكن الصحفيين الأجانب الذين يزورون خالك، يؤثّرون على أمريكا. وأمريكا تقول لإسرائيل انسحبي فتنسـحب. أرأيت كيف أنّ الأمــور ليست صـعبة كما تتصـور؟! ألم أقل لك بكـره يحلها الحلال)[382]. عندئذ ينفجر أســامة، بعد أن ســئم تكــرار عبارتها "يحلها الحلال" ويحسم موقفه من مخططاتها الساذجة، ويعلن رفضه لهــا، ويعبّر عن ذلك بأسى وحســرة: (تــزوّجين وتميتين وتخططين كما تريدين. وعند الأزمات الحقيقية تقــولين

---

377 (?) - **الصبار** : 35.
378 (?) - **الصبار** : 35.
379 (?) - المصدر السابق 37.
380 (?) - **الصبار** : 35.
381 (?) - المصدر السابق 35.
382 (?) -**الصبار** : 37.

يحلها الحلال)[383].

ومن هنا يتضح مقدار عجز "أم أسامة" في مواجهة الواقع، والتغلب على العقبات والأزمات التي تواجهها، فوسيلتها في المواجهة، هي الركون إلى الأماني الطيبة، والإكثار من الدعوات الخيّرة، والاستسلام للأحلام، فحين واجهها أسامة بحقيقة الواقع، وبأن خطر الاحتلال (قد يصل إلى مزرعة خاله. بسملت، وحوقلت، وتمنت الفناء لإسرائيل، وواصلت أحلامها).

~~وإذا تقدّم سحر خليفة، صورة واقعية حيّة لنموذج المرأة التقليدية السلبية ممثلاً بـ "أم صابر" و"أم أسامة" فإنّها (لا تدين هذا النموذج كل الإدانة صحيح أنّها تبرز سلبيته التي هي نتاج طبيعي للظروف القاسية التي تعيش فيها المرأة (الجهل، التخلف، الفقر...) لكنّها في الوقت نفسه تبرز إيجابياته التي تنسجم مع الطبيعة الإنسانية المعطاءة التي فطرت عليها المرأة)[384] من حب وعطاء وصبر.~~

ولذا نجد الكاتبة تكتفي بتسليط الضوء على بعض السلبيات التي تعود في أساسها إلى المتعفن من الموروث، وإلى عهود الجهل والتخلف، وقد جاءت الظروف الصعبة لترسّخ هذا الواقع لدى بعض النسوة الأميّات والجاهلات...

ثانياً: نموذج المرأة التقليدية الإيجابية:

حفلت الرواية الفلسطينية بنماذج متنوعة للمرأة التقليدية، التي تتسم تصرفاتها وأفكارها ومواقفها بالإيجابية، وتستمد سماتها من الواقع اليومي لحياة أبناء المخيمات الصامدة، حيث تعيش المرأة ظروفاً بالغة القسوة، فيها البؤس والقلق والخوف والترقّب. تغالب مشاق الحياة من أجل البقاء وتعيش على القليل الذي يأتي به الرجل، أو مايخلفه لها، وكثيراً ما تستل لقمة العيش لها ولأبنائها بكدحها وعرقها، وسهر الليالي، ووجع القلب، وبصورة خاصة بعد فقد الزوج.

وأبرز السمات التي تميّز هذا النموذج على الرغم من تنوعه وتعدد صوره: الطيبة والصدق والبساطة، والقدرة على العطاء، إذ كثيراً ما تبدو المرأة متفانية في سبيل أسرتها، وأحياناً في سبيل الآخرين. تعتز بكرامتها، وتصون نفسها، وتحفظ لسانها. وغالباً مايتجلى دورها الفاعل في الأوقات الصعبة. تبدو متمسكة بالعادات والتقاليد ، ولكنّها في الوقت نفسه تتمتع بالمرونة، فهي لا تعارض كل ماهو جديد، ولاسيما إذا لم يكن هذا الجديد يتعارض أو يتنافى مع العادات، والقيم الأخلاقية، والأعراف الاجتماعية.

---

383 (?) -المصدر السابق 44.

384 (?)- حمودة، د. ماجدة : "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة، العدد 373، عام 1994- ص200.

أبـرز من يمثل هـذا النمـوذج من النسـاء: المـرأة الكادحة (القروية، والمدنية) التي لم تخرج كلياً إلى العمل خـارج نطـاق الأرض أو المـــنزل، كـــأم حسن (القرويـــة) في "**العشّـــاق**". وسـعديّة (ابنة المدينـة) في "**عبّاد الشـمس**". ومن ثم يـأتي نموذج الزوج الصالحة غير المنتجة، كالحاجة فاطمة في "**نشيد الحياة**".

1- المرأة القروية الكادحة: أم حسن (العشّاق):

يقدّم الكاتب رشاد أبو شاور في رواية "**العشـاق**" صـورة للأم الكادحة التي تمثّلها "أم حسن"، تلك المرأة الطيبة الصلبة، الــتي يعــبر الكــاتب، من خلالهــا، عن حقيقة المــرأة العربية الفلسـطينية القروية الكادحـة. فـأم حسن تكد وتعـرق، وتعمل بجد ودأب في سـبيل أسـرتها، وتعليم ولـديها، على الـرغم من اعتقادها أن (الصنعة جيدة، أفضل من التعليم وهمــه)[385]. وهي تعمل في محيط دارهـا، بصـنع الطـوب من الطين والتبن. تبـدو في الخمســين من عمرهــا، حين تضـحك. تكشف عن (أســنان سوداء قليلـة، ولثة ناشـفة، تسـاقطت أكـثر أسـنانها)[386]. وهي قوية البنية. مفعمة بالحيوية والنشاط.

ويــأتي ظهورها مكتمل الصــفات والملامح والســلوك، فهي تستمد صفاتها من الواقع الحيـاتي اليـومي الـذي تعيشـه، ويعيشه أبنـاء طبقتها في الضـفة الغربية والقطــاع، قبيل نكسة حزيــران 1967 وبعدها. وتقترن بعض ملامحها بصورة الأرض الـتي تسـتمد منها القــوة والثبــات، فتبــدو صــورتها، وقد اشــتملت على بعض الصفات التي أضـفاها غسـان كنفـاني على "أم سـعد" في روايته المعنونة باســمها. وإن لم تــرق "أم حســن" إلى مســتوى وعيها الاجتمــاعي والوطــني، فــأم ســعد معــادل فــني لصــورة الأم الفلسطينية الكادحة المسحوقة التي تجسّد الحس الثوري العفوي النقي في أبهى مظاهره لـدى الجمـاهير الشـعبية المسـحوقة من أبنــــاء المخيمــــات. على حين جــــاءت "أم حســــن" لتمثّل الأم الفلسـطينية الكادحة ببسـاطتها وعفويتها وواقعيتهـا، وإن حـاول الكاتب أن يحمّلها بعض الدلالات الرمزية والإيحائيـة، وأغلب الظن أنه تأثر بشخصية "أم سعد"، واستمد منها بعض الصفات والملامح الـتي أضـفاها على "أم حسـن" فجـاءت صـورتها ممتزجة بملامح الواقع الذي تعيشه.

تنطلق الرواية في تصـويرها لأم حسـن، وهي تقـوم بعملها اليــومي المعتــاد الــذي تحبّه وتقدّســه. فهــاهي ذي (تعمل في مملكتها.. عند العمل تكون أم حسن نحلـة، لا تكـون ورشـة، لا تكون طيناً يمزج طيناً. وجهها المخدّد الأسـمر القاسي الطيّب. جسـدها الضـئيل، كومة العظــام في الجلد الأسـمر المحــروق، قامتها المائلة إلى القصر، تنبض، كلّها حياة وقوة، وأغان شجيّة)

---

385 (?) -**العشاق** 58.

386 (?) -**العشاق** 59.

.[387]

وحين تقف وسط جبلة الطين، تبــدو قامتها منتصــبة (مثل زيتونة جبلية صـغيرة، ولكنّها قوّيــة. هـذه المــرأة... لا تصــنع الطوب من أجل الـربح. إنّها تستمتع بخلق هـذا الطـوب، وبـأنّ الناس يبنون بيوتاً من عرقها وجهدها)[388].

ونلمس في كلامها وأفعالها ومواقفها تجليـــــات الـــــوعي الاجتمـاعي البسـيط، والحس الوطـني العفـوي لـدى الجمـاهير الكادحــة، فهي تنبذ بعض الســلبيات في المجتمع المتخلّــف، ولا تلتفت لبعض العادات والتقاليد التي تقيّد المرأة، أو تسلبها حرّيتها، وتجعلها تابعاً كلياً لسلطة الرجل، ولـذا نراها تثـور على تصـرفات زوجها العجوز المزواج الذي يمارس سـلطته القمعية على نسـائه (يوم كان يعرّي نساءه الأربـع، وينهـال عليهن ضـرباً لأتفه سـبب)[389]. وتنـــال أم حسن حريتهـــا، بحصـــولها على الطلاق، بعد أنْ كسرت هيبته أمام نسـائه (وزرعت بـذرة الثـورة ضـده)[390]. كما ترفض زواجه الأخير، والطريقة الـتي تمَّ بهـا، حين (اسـتولى على "حسـنية"، وبـدّل بهـا. أعطاها لفـتى من القرية وتـزوّج أخت ذلك الفـتى)[391]. وتصـارحه بحقيقة غلطـه، بـالزواج من فتـاة تصـغره بكثير. تقول لـه:(الـدنيا تغيّـرت، ولكن عقلك ناشـف، لقد تـزوّجت أربع نســاء قبل هــذه البنت، ألم تكتــف)[392]. وتعبّر عن حســرتها لحـال تلك الفتـاة المسـكينة، وتعاطفها معهـا، لأنّها أرغمت (على الـزواج من عجـوز لا يعـرف من الـدنيا غـير لذّتـه)[393]. وهي في المقابل لا تعــارض علاقة الحب النبيلة الـتي تربط بين العشــاق (محمود ونـدى، وحسن وزينب)، بل تبـارك هـذه العلاقـة، وتفسح المجـال لِلقـاء المحبيّن (محمـود ونـدى) في دارهـا، لثقتها بهمـا، وقناعتها أنّ (الحب أهم عاطفة في حياة الإنسان. إنّه الوقود الذي يجعل الاستمرار ممكنـاً. إذا انتهى الحب في حيـاة الإنسـان انتهت حياته الحقيقية... الحب هو قوة تحرّر الإنسان، وهو الدافع للحركة من الداخل إلى الخارج)[394].

ولذا نسـمعها تقـول لمحمـود: (مـاذا في الحيـاة غـير الحب يافتى. إفرح أنت وهي، غداً تموتون وتصـيرون ترابـاً، فتـأتي أم حسن أخرى، وتمزجكما بالماء والتبن، وتصـنع منكما طوبـاً... آه لو أنني بعمرك يانـدى... كنت أحببت على عيـون جميع النـاس)[395].

وتتطــابق أقوالها مع أفعالهــا، فبينما هي "تمقت البطالــة"، نجـــدها تحـــاول أن تأخذ بيد الشـــباب العـــاطلين عن العمـــل،

---

[387] -**العشاق** 57.
[388] -**العشاق** 211-212.
[389] -**العشاق** 60
[390] - المصدر السابق 61.
[391] - **العشاق** 60.
[392] - المصدر السابق 60.
[393] - المصدر السابق 60.
[394] - جبرا، جبرا إبراهيم : الفن والحلم والفعـل. المؤسسة العربية للدراسـات والنشر، بيروت ط2/ 1988. ص 354.
[395] - **العشاق** 67-68.

فتساعدهم، وتتحسس معاناتهم ومشاكلهم، وتدرك بحسّها العفوي، مقدار الظلم الذي يلحق بالشباب المثقف -حسن ورفاقه- في ظل الاحتلال من جهة، وتعسّف السلطات المشرفة على شوؤن الضفة والقطاع قبل عام 1967 من جهة أخرى، ولذا فهي تشغّل بعض الشباب، وتعاملهم كأبنائها: (كان أكثر من أربعة شباب يدورون حولها، يناولونها التبن، ويساعدونها في نقل الماء، ويتبادلون معها أطراف الحديث.... قالت (لمحمود): هؤلاء كلّهم يحملون الشهادات الثانوية، لكنّهم بلا عمل، إنّهم يدورون وراء البنات)[396].

وتستنكر "أم حسن" بعض مظاهر الفساد المستشري في أوساط القيِّمين على رعاية شؤون المخيم، وبعض العاملين في توزيع الإعاشة على اللاجئين، وتنبذ هذه المظاهر، ولكنّها في الوقت نفسه لا تستطيع مواجهتها، فهي تعلم أنّ (رئيس المخفر، ومدير المخيّم، ومساعد مدير المخيم. يشكّلون عصابة. أمّا المخاتير فواحد منهم شريك في العصابة، لأنّه قوي، ويعرف قائد المقاطعة)[397]، ولذا فهي تقول لمحمود بسخرية مرة: (اللصوص مقامات يافتى...)[398].

لقد جسدت "أم حسن" في مواقفها وأقولها وأفعالها، إرادة الحياة، وروح التحدّي، والصمود، والتشبث بالأرض لدى أبناء طبقتها، وها هي تشد على أيدي الشباب الذين شرعوا يخطّطون وينفّذون عملياتهم داخل الأرض المحتلة، فتعبّر عن فرحتها وسعادتها الغامرة بما يفعلون.

هكذا قدّم رشاد أبو شاور، صورة واقعيّة نابضة بالحياة، للمرأة القروية الكادحة، من خلال تصويره لأم حسن، إذ أعطاها حقّها من الحب والاحترام والتقدير، وجاءت سماتها وملامحها الخارجية تنم عن جوهرها، (فهي شخصية لا تتناقض، تحمل الماضي، وترفد حركة الحاضر، وتنطوي كالشجرة على ثمار المستقبل، فلا تمنع ابنها من القتال مع الفدائيين، بل تسعد بالدور الذي يقوم به. إنها الأم الفلسطينية... ببساطتها وعفويتها وعمقها أيضاً، وهي رمز التشبث بالأرض، والانتماء إليها)[399].

2- المرأة المدنيّة العاملة: سعدية (الصبّار، عبّاد الشمس):

ويطالعنا في "ثنائية سحر خليفة" نموذج آخر للمرأة العاملة، غير المتعلّمة، متمثّلاً في سعدية (أم حمادة) التي اضطرتها الظروف الصعبة، بعد استشهاد زوجها "زهدي" للعمل لإعالة أسرتها الكبيرة، فتعرّضت لها ألسنة بعض النسوة الجاهلات في الحارة، كأم صابر، وأم تحسين، اللتين عبّرتا عن استهجانهما لعملها وسلوكها، وأنكرتا عليها هذا الحق... وتكاثرت حولها الأقوال والشائعات، وحيكت القصص التي تطعن بشرفها، وتثير حولها

[396] (?)- المصدر السابق 61.
[397] (?) - المصدر السابق 59.
[398] (?) - **العشاق** 59.
[399] (?) - بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 137.

الظنون، بدافع الجهل والغيرة...ولكنّها على الرغم من كلّ ماقيل، استمرت في عملها الحر الشريف. ولم ترضخ لإغراءات شحادة، ولم تسقط، وبقيت محافظة على شرفها، وعفة نفسها.

وإذا كانت هذه المرأة قد ظهرت في "**الصبّار**" فإنّها لم تشغل حيّزاً ذا قيمة في الرواية، فقد تعرّفنا طباعها من خلال أحاديث زوجها "زهدي" عنها. إذ كان يتحدث عن بساطتها وحسن معاملتها له ورعايتها لأمور بيتها وأولادها نعم الرعاية، ويثني على تدبيرها واقتصادها في مصروف البيت، من أجل الادخار للأوقات الصعبة.

وتعرض الرواية، أيضاً، العلاقة الحميمية بين الزوجين، وتؤكّد وفاء سعدية لزوجها وحبّها له. فها هي تقف إلى جانبه في أوقات الشدة، وتشد أزره، وتواظب على زيارته في سجنه وتجلب له بعض الكتب التي يطلبها. و(تحفظ أسماءها عن ظهر قلب)[400]، وتضحي بأساورها الذّهبية عن طيب خاطر، لتأمين مصروف الأسرة، بعد غياب رب الأسرة.

أمّا في "**عبّاد الشمس**"، فنقف على سمات هذه المرأة، وملامحها، وأبعادها النفسية والاجتماعية، وتطلعاتها المستقبلية، وذلك إثر انخراطها في الحياة العملية بعد استشهاد زوجها، واضطرارها للخروج من عالمها الضيّق المحصور في البيت والأولاد، إلى العمل، لاقتناص لقمة العيش، من غير أنْ تنتظر حسنات الأجاويد، فتسترخي للفقر والذل.

وتعود الرواية إلى ماضي سعدية إذ نشأت في أسرة فقيرة مسحوقة، وفي أحد الأحياء الشعبية البائسة في مدينة نابلس، وتجرّعت مرارة الفقر والحرمان. كان والدها بائع طمرية، أما والدتها فكانت تخدم في البيوت لتساعد زوجها في تحمّل أعباء الأسرة.

تتذكر "سعدية" تلك الأيام السوداء (حين كانت تلبس، في العيد، فساتين بنات الأكابر، حيث كانت أمها تغسل الملابس، وكيف كانت تخشى المرور بشارع الأكابر خوفاً من أن تتبعها ابنتهم، وتقول لها: ياسعدية، ياشحادة، أنتِ لابسة فستاني. حدث هذا الموقف مرة، وبكت سعدية حتى انفجرت)[401].

وتمضي الأيام، وتتزوج سعدية من العامل زهدي، وتعيش حياة هانئة، راضية بنصيبها من الدنيا، مع رجل كان "سيّد الرجال" -كما تقول- وتخلف منه عيالاً كثيرين. يتذكرها باسل الكرمي حين كانت تمر بالشارع (وخلفها قطيع الأطفال كانت تضع على شفتيها حمرة فاقعة كالشقيق، وتلبس شبشباً عالي الكعب، وفستاناً أبداً مزهراً)[402]. كانت أعباؤها آنذاك محصورة في أعمال البيت، وتربية أطفالها، والقلق على زهدي من البطالة، ومن اليهود، ولكن حين استشهد زهدي وجدت نفسها وحيدة، من غير معيل، فاضطرتها الظروف لتحدي الواقع

---

400 (?) - **الصبار** : 167.

401 (?)- **عباد الشمس** 85.

402 (?) -المصدر السابق 219.

الصـعب، وتحمّل أعبـاء الأسـرة الكبـيرة، ومواجهة متطلبـات الحيـاة اليوميـة، بصـبر وإرادة قويـة، وحين (خـرجت إلى الـدنيا الواسعة، اكتشفت كم هي صعبة حياة الرجال. وأصعب الصعب أنْ تحـاول امـرأة، أن تعيش هـذه الحيـاة. دعك من مشـاكل الرزقة التي تسحبها من بين أسـنان وحش... فهنـاك المشـاكل الأخرى، وهي أمـرّ وأقسـى. امـرأة شـابة، جميلة وأرملـة)[403]. ومهما يكن لابد من العمـــل، (فالعمل هو الحل الوحيـــد، فيه الرزق، وفيه النسيان، وفيه الفرج)[404].

ويبـدأ التطـور التـدريجي اللافت في شخصـية سـعدية، بعد انخراطها في العمل بالخياطة في منزلها أولاً، وبمفردهـــا، ثم لايلبث عملها أنْ يتطـور ويتّسـع، بفضل دأبها وكـدّها واجتهادهـا، وسـهر الليـالي، ليصـبح المـنزل أشـبه بمشـغل، تخيط فيه القمصان التي يأتي بها شحادة (الانتهـازي) من إحـدى شـركات الألبسة في تل أبيب، مفصّـــلة، ونصف جــــاهزة، لتكمل هي مـاتبقى من خياطتهـا، فـيزداد دخلهـا، وتتحسن أحوالها المادية والمعيشية، وينعكس أثر ذلك على مظهرها وشخصيتها.

يصفها عادل، وهو يلمس ملامح هـذا التغيـير: (كـانت تلبس تنورة سوداء، وبلوزة بيضـاء بأكمـام طويلـة. وكـانت قد هـزلت كثـيراً، واختفت النتـوءات من جسـمها، واسـتبدلت بانحنـاءات انسيابية لطيفة، واختفى الشعر الطويل، وحلّت بـدلاً منه قصّـة مستديرة، أعطتها مظهراً أكثر حيوية وشباباً)[405].

وحين بادرته بالتحية (كـان في صـوتها صـلابة، تـوحي بثقة كبيرة بالنفس، رقصت لها نفس عادل إعجاباً واحتراماً. فهـاهي امـرأة قويـة، باسـتطاعتها أن تتحـدى ظرفهـا، وظـروف البيئـة، وتقف على قدمين ثابتتين ولا تهـتز، وهبّ من مكانه فـارداً كفه وصافحها بحـرارة)[406] مكـبراً فيها هـذا الإصـرار، وهـذه الإرادة القوية على مغالبة الصـعاب. وشـرعت تحكي له قصّـة عراكها مع الحياة، ومعاناتها بعد استشهاد زهدي، وموقف الجيران منها، وتنكّر الكثـيرين لهـا، ولـذكرى زوجهـا، وماتعلمته من دروس، جعلتها مقتنعة بحكمتها الشعبية القائلة: (سـاعة الحاجة والغفلة ما ينفعك غير قرشك)[407].

لقد عاشت ســعدية بعد استشــهاد زوجها ظروفــاً بالغة الصعوبة، علّمتها معنى أنْ يعتمد الإنسان على نفسه، ولا ينتظر إحسان الآخرين، وتعاطفهم معه. ونتيجة لكل ماعانته فقد بـاتت تشعر بشيء من الغربة في وسطها الاجتماعي (الحارة وأهلهـا) ونمت لديها بعض الطموحات الكبـيرة، وبـاتت تقـدّم مصـالحها الشخصية على ماعداها، وهذا مايستشف من حديثها مع "نـوار" وهي تحاول إقناعها بـالتخلّي عن وعـدها لــ "صـالح" بالانتظـار، مسـتغربة ومسـتنكرة موقفهـا. لقد جسّـدت الرواية في هـذا

---

403 (?) -المصدر السابق 30.
404 (?) -المصدر السابق 36.
405 (?) -**عباد الشمس** 23.
406 (?) - المصدر السابق 23.
407 (?) - المصدر السابق 23.

النموذج (سعدية) بعض السمات التي تمّيز شخصية المرأة العاملة، التي تنحدر من بيئة فقيرة مسحوقة، ترزح تحت وطأة الجهل والفقر، ومايمكن أن تتعرّض له من مضايقات وافتراءات، في ظل مجتمع متخلف ومقهور، وهي مازالت قليلة الحيلة والتجربة، غير مسلحة بالعلم والوعي الكافيين. فقد تضطرها ظروف العمل للاحتكاك بالجنس الآخر، كما قد تضطرها للسفر -كما حصل مع سعدية- عندئذ تزداد سهام النقد والتقريع الموجّهة إليها، وتلقى معارضة عنيفة لخروجها عن الأطر التي رسمها هذا المجتمع لها، فيعد خروجها تحدّياً، بل خرقاً لمعاييره وقيمه. وهذا ماواجهته سعدية بالفعل من نساء الحارة، ورجالها.

وفي ذلك مايؤكد أن (أكثر العناصر استلاباً وقهراً في المجتمع المتخلف، هي أشدها عداونية وعنفاً على من حاول التمرّد على التقاليد، وتحدّي المعايير وخرقها، فهناك تعبئة نفسية ضد كل من يخرج على التقليد، إنها الفضيحة تلاحقه، وهو يستباح في سمعته ورزقه... ويأخذ العدوان عليه طابع التشفّي... والتشهير، يتحالف الكل للنيل منه، وفي كل ذلك تصريف واضح لما تراكم عند كل فرد من أفراد الجماعة. خصوصاً المقهورين منهم، من حقد وعدوانية نابعين من الإحباط والمهانة اللذين يتضمنهما الغبن المفروض عليهم)[408].

وهذا ماذاقته سعدية بالفعل من بعض النساء الجاهلات في الحارة، من مثل أم صابر، وأم تحسين، وأم فتحي، وغيرهن، ممّاعزز قناعتها في مغادرة الحارة، مؤثرة الهرب على المواجهة.

... وعلى الرغم من ذلك الاضطراب، أو الخلل الذي يشوب بعض مواقف سعدية من الناس والبلد، فقد أبرزت الرواية الكثير من التحوّلات الإيجابية التي طرأت على شخصيتها، ومستوى معيشتها، بفضل انخراطها في العمل، وممارستها لحرّيتها بقدر كافٍ من الشعور بالمسؤولية. ولكنّها على الرغم من ذلك كله، بقيت أسيرة الواقع الاجتماعي المتخلف الذي تتحرك فيه، وهذا ما يؤكده تساؤل عادل وهو يتأملها بإعجاب مشوب بالحذر والحسرة: (الجمال البلدي الأصيل، ومازالت في عز الشباب، وقد تعلمت المرأة الكثير، كيف تعمل، وكيف تلبس، وكيف تخاطب الرجال دون أن تحمر أو تتلعثم. خامة ممتازة. مادة قابلة للتشكيل، ولكن الوعي؟! لا وعي إلا بصيص من حس اجتماعي متمرّد. وهذا شحادة يقف بالمرصاد، وستعود.. إلى قواعد الحريم غير سالمة. شحادة والسلامة لا يجتمعان)[409].

لقد قاومت سعدية بحزم وقوّة إغراءات شحادة، وتماديه معها. فقد حاول مرة رفع الكلفة بينه وبينها، واعتبر نفسه مسؤولاً عنها، حين سافرا معاً إلى تل أبيب لتسليم البضاعة، وقبض الأجر. فوقفت منه موقف الند، وواجهته بجرأة، وثقة

[408] (?) - عبده، سمير: المترلة النفسية للمرأة العربية 35.
[409] (?)- عباد الشمس 29.

بالنفس: (من إيمتى تناديني سعدية حاف ياشحادة؟... أولاً أنا "أم حمادة" ومش سعدية. وثانياً: أنا مش حرمة، أنا مثلي مثلك، أنت صاحب مصلحة، وأنا صاحبة مصلحة. وثالثاً ماحدا مسؤول عنّي غير الله ونفسي. مفهوم؟!)[410].

وترفض عرضه بالزواج، على الرغم من حاجتها لرجل يحميها، ويلجم ألسنة الناس، ويرد عنها نظراتهم، وأطماعهم فيها وتردد في سرها: (يلبادلة النخلة بسخلة)[411].

وشحادة (يريدها بما تملك، دون أولادها، ويفكّر بطريقة تخلّصه منهم، وحين يكتشف أنّها تملك من الاستقلالية ما لا يستطيع السيطرة عليه، يختفي من حياتها، ومن الرواية أيضاً)[412].

(وبسبب غياب الوعي، (وازدياد) مردود العمل، ولدت في ذهن سعدية تطلعات برجوازية)[413] وباتت تفكر بالخروج من الحارة، والابتعاد عن ناسها ومجتمعها، وهموم البلد وشجونه، ومعاناة شعبه. وقد تنامى لديها الأمل بعد شراء قطعة أرض في "جبل الشمس" في نابلس، وباتت تحلم ببناء مسكن عليها، وزراعة ماتبقى منها بالخضار والزهور. حينئذٍ تستطيع أن تتخلص من العيون التي تحملق، واللسانات التي تلعن، وتنسج حولها القصص والشائعات: (سعدية وشحادة، سعدية والماكينة، سعدية وتل أبيب، سعدية تنام في تل أبيب ولا تسأل حتى عن أبنائها. سعدية في حمام البلد، سعدية وخضرة....)[414].

وتحاول سعدية إقناع ابنها "رشاد" الفتى المتحمّس الذي يرفض ترك الحارة، فتقول له: (هون الأرض واسعة، وشجر وعصافير، وبكرة تصطاد العصافير بمقليعتك بدل الجنود، وما يحاسبنا حدا، لا مظاهرات، ولا نقف رؤوس، ولا تعالي ياسعدية ادفعي الغرامة بالتي هي أحسن. هون لا منع تجوّل، ولا حبس ولا مشاكل. هون أحسن)[415]. وفي ذلك مايفّسر انكفاء سعدية على نفسها وأحلامها، وإيثارها السلامة، والهرب، لأنه في اعتقادها خير وسيلة للخلاص من جميع المشكلات التي تؤرقها، وتنغّص حياتها، بعد أن ضاع الشباب والعمر في الكدح والعرق، ووخز الإبر، وسهر الليالي... ولكنّها لا تتبين عقم موقفها الانهزامي الذي تقفه من واقع الاحتلال، وأهل الحارة، إلا بعد مصادرة الصهاينة لأرضها التي أفنت عمرها حتى اشترتها، فتنهار أحلامها في غمرة الأحداث التي تعصف بالبلد، في منتصف السبعينات، فتعود إلى نفسها الطيّبة الأصيلة، وإلى حارتها وناسها، فهي أحد معالمها الهامة، ولا يمكن أنْ تهجرها، كما توقع باسل الكرمي (الشاب الثوري).

لقد أدركت سعدية بعد تلقيها الصدمة، وشعورها بالخيبة

---

410 (?) - عباد الشمس 73.
411 (?) - المصدر السابق 34.
412 (?) -أبو بكر . وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 66.
413 (?) - المرجع السابق 92.
414 (?)- عباد الشمس 220.
415 (?)- **عباد الشمس** 228.

والمرارة، أنّ واقع الاحتلال البغيض، لن يتيح لها تحقيق ماتصبو إليه من حياة هانئة مستقرة، وإن ابتعدت عن مواجهته، والتزمت الحذر، وآثرت السلامة، فثارت على هذا الواقع: (والله حاسة راسي نافورة نار، ودمي حامي ولا الكبريت. والله... لو بإيدي قنبلة لأنسف العالم....)[416].

ولا يلبث هذا الغضب الأعمى المضطرم في داخلها، أنْ يتحوّل إلى ثورة، ومشاركة فاعلة في مقاومة جنود الاحتلال، وهم يحاصرون الرجال والفتيان في ساحة المدرسة. واندفعت تركض لتلحق بابنها "رشاد" وتبعتها النسوة. هجمت على الضابط، فصفعها، (تشبّثت بصدره "ابني". صفعة ثانية... تراجعت خطوات، ثم الهجوم. رفسته مابين الرجلين، بكل الحقد، وكل المرارة، وغضب القلب المغضون.... وبدأت سعدية تضرب، والنسوة تضرب. حجارة، حصى...، شظايا زجاج... وقفت سعدية، لمحت رشاداً يضرب من فتحة مقليعه، من أعمق الأعماق صاحت: عليهم يارشاد، عليهم ياولدي، عليهم ياحبيبي يازهدي!"[417].

هكذا يتضح الخيار الوحيد، وهو المواجهة الفعلية، والقتال لتغيير الأوضاع الراهنة. (وبذلك انتقلت (سعدية) من الموقع السلبي، إلى الموقع الإيجابي، عبر التجربة التي تستطيع أن تخلق الوعي بشكل أسرع، لدىالطبقة التي تنتمي إليها، خاصة وأنها بعد أن فقدت حلمها البرجوازي، لم تعد تخاف على شيء آخر)[418] (كله رايح، يارملتي، كله رايح، الجوز والابن والأرض والشغل والسمعة بين الناس...)[419].

وبذلك تدين الرواية كل مظاهر الانهزامية، والتأقلم السلبي مع واقع الاحتلال، والاستسلام لما يحقّقه الفرد على الصعيدين المادي والمعنوي من مكاسب أو امتيازات، وسط هذه الظروف اللا إنسانية التي لا تسمح للإنسان، مهما يكن أن يحقق وجوده، أو بعض مايطمح إليه.

لقد مرّت سعدية بتجربتين حارتين مؤثّرتين: الأولى فقد الزوج، ومن ثم الانخراط في العمل، والثانية فقد الأرض التي حلمت بها كثيراً. هاتان التجربتان حررتاها من عزلتها وأحلامها البرجوازية. وأطلقتا قواها الكامنة، وجعلتاها تتحوّل من السلب إلى الإيجاب، فكان موقفها الأخير من قوات الاحتلال، ثمرة الاحتكاك مع الواقع اليومي، والتفاعل معه، فظهر معدنها الأصيل، بعد أن عركتها الأيام بنابها، وصهرتها الآلام، فاتضحت قوة الإرادة التي تتحلى بها، من خلال بعض مواقفها، ولاسيما موقفها الأخير.

3- المرأة الزوج الصالحة: "الحاجة فاطمة" (نشيد الحياة).

---

[416] (?) - المصدر السابق 274.
[417] (?) - **عباد الشمس** 278-279.
[418] (?) - أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة / 92.
[419] (?) - عباد الشمس 273.

تحكي رواية الكاتب يحيى يخلف "نشيد الحياة" (في بساطة أسرة... عن الناس الطيّبين الودودين الذين يحبّون الحياة حتى الوله، ويستمتعون بالقليل الذي تقدّمه لهم أرزاقهم وأوضاعهم الاجتماعية.. الحياة عندهم غالية ومقدّسة، الحياة بكل أشكالها ومظاهرها من إنسان وحيوان ونبات، ومايحوط هؤلاء من مظاهر الطبيعة)[420].

كما تعرض صورة مشرقة دالة لنموذج المرأة الزوج القروية الصالحة، الطيبة، الودود، ذات الهمة العالية، والنفس السمحة، والقلب العامر بالحب والإخلاص. وقد تمثلت هذه الصفات، بعضها أو كلّها، في معظم الشخصيات النسائية في الرواية: زليخة، زوجة أبي العسل، زوجة الزهيري، الحاجة فاطمة زوجة الشايب. ويلاحظ أنْ جميع الشخصيات في الرواية (لها حظ متساوٍ في الحضور الروائي، كحظها المتساوي في الحياة، ليس هناك شخصية تتضخم على حساب تضاؤل الآخرين. فهم جميعاً، يجمعهم مخيم الدامور الذي يوحّدهم في بؤسهم وأحلامهم، في ضعفهم وشجاعتهم. نتعرف عليهم عبر اتصالهم لا عبر فراداتهم... وعظمتهم تتأتى من خلال أمانتهم في الحفاظ على هذه البساطة الإنسانية، بصدقها وحرارتها، وانفعالها، وتألّقها وأمانيها، وأحلامها)[421].

ولعل أبرز من يجّسد تلك الصفات النبيلة مجتمعة، الحاجة فاطمة، زوجة الشايب، على الرغم من غيابها الفعلي عن مسرح الحدث الروائي، فحضورها متمثل بكثافة في ذاكرة زوجها، بملامحها وطباعها، وسماتها النفسية والخُلقية، يقّدمها الكاتب دفعة واحدة، وبتكثيف لافت، فتبدو في صورة ملائكية، فهي مشرقة الوجه، مؤمنة، طيبة النفس، كريمة، وفيّة.

وتأتي صورتها، من خلال استدعاء الكاتب لحظة مشرقة من لحظات الماضي الدافئ السعيد- قبل الهجرة 1948- لا تقف محض نقيض للحاضر المثقل بالهموم، وإنّما تتجاوزه لتجد صداها في نفوس الكثير من الأزواج، ممن عاشوا في ربوع فلسطين، فردوسهم المفقود، ينعمون الأمن والاستقرار، والحياة الهانئة، وها هي ذكراها تمر بخاطر زوجها الشايب، فينساب ينبوع الذكريات العذبة الندية. ذكريات الأيام السعيدة التي أمضاها مع شريكة العمر التي فارقته باكراً، وخلّفته وحيداً يعاني الوحشة والكآبة، وهو ينتظر ((من يجبر عثرة القلب الكسير.... وينتشله من أعماق بئر العزلة))[422].

وها هو يتذكرها، حين كانت ((تأتي متسلّلة على رؤوس أصابعها لكيلا توقظك، تجهّز لك أبريق الوضوء، وقهوة الصباح، وطعام الإفطار من العسل... من الشهد الصافي))[423].

وتنساب هذه الذكريات لتضفي مزيداً من الدفء

---

[420] - الراعي، د. علي: الرواية في الوطن العربي 235- 236.

[421] - عبد، عبد الرزاق: في سوسيولوجيا النص الروائي. الأهالي. دمشق ط1/ 1988، ص / 203- 204.

[422] -**نشيد حياة**: 146 بتصرف.

[423] -المصدر السابق 65

والحميمية على جو الروايـــة، وعلى تلك العلاقـــات الإنســـانية المميّزة، التي تؤلف بين النـاس. في مجتمع الرواية الـذي يمثل أبناء المخيّمات في بـيروت قبيل الاجتيـاح عـام 1982 وأثنـاءه، ولتخّفــف، أيضـاً، من وطــأة الواقـــع، وتبـــدّد وحشة الـــزوج، وإحساسه بالكآبة والمـوت. فتكـون الواحة الـتي يسـتروح في ربوعها، والبلسم الذي يداوي جـراح القلب، ويبـدّد كـرب الواقع وقلقه.

يتساءل الشـايب: ((لمـاذا تمر بخـاطره ذكـرى تلك المـرأة الوفية. المـرأة الفلاحة الـتي تسـتيقظ قبل صـياح الـديك. الـتي تشـتغل في الحقـل، وتـرّبي الـدجاج في الـبيت، وتطبخ وتخـبز، وفي آخر الليل تنضو ثوبها الأســود، وتنـــدس بجســـدها الأبيض الطـري. تنـام بجانبك في العتمة وتلتصق بـك. فيضـيء الكـون، وتتوّرد الأشياء، ويصبح للمساء طعم التفاح. وفي الصباح البـاكر قبل آذان الفجـر. تسـخّن لك المـاء، لتسـتحم حـتى تـذهب إلى المسجد طاهراً))[424]

هكـذا تنقلنا الرواية عـبر ذكريـات الـزوج إلى عـالم الحاجة فاطمة البسـيط الـوادع.. فنتعـرف عالمهـا، والبرنـامج اليـومي لحياتها، ونقف على تصرفاتها وطباعها، ومن ثم علاقتها الزوجية الحميمية عبر تلك اللوحة الحية والموحية التي رسـمها الكـاتب، مقدماً بـذلك ((معـنى العلاقة الجنسـية... من داخل الشـخوص، فاستغل الخيال الجميل، والرؤى ذات الدلالة الإنسانية، بدلاً من الإسـهاب الممل في رسم دقـائق العلاقة نفسـها. وليس (من) شـك، أن التامّل الـدقيق في عـرض الانفعـالات النفسـية الـتي تبطّن أية علاقة اجتماعيـــة، أشق بكثـــير من الوصف الخـــارجي لهذه العلاقة. بل إن مقـاييس الفن العظيم هو مـدى تغلغله في النفس الإنســـانية، لا مـــدى قدرته على التقـــاط الظـــواهر السطحية))[425].

وتتلاحق الذكريات في رأس الشايب، فتتضح الصـورة أكـثر فـأكثر. ((كـانت امـرأة طـاهرة، نظيفة القلب والـروح.. تفيض البركة من كفيّهـا. على شـفتيها صـلوات الشـكر على النعمــة، حـــتى في أيـــام الشـــدة.. تحب النـاس. بيتنا لم يكن يخلو من الضيوف... هي سيدة الـبيت، وأحيانـاً هي رجل الـبيت. لا تنسى أحــداً من الأقــارب. لا تنسى العــائلات المســتورة، تعطي مما يعطينا الله بسـخاء. تشـكر الله على نعمــه، وتصــوم رمضــان، وتطعم المساكين، وفي المناسبات الدينية، تقوم بالواجب، وبما تتطلبه العادات والتقاليد، وكانت تهتم بهنـدامي لكي أظـل- كما كانت تقول- زينة الرجال. لم تنجب لي أطفالاً. لم أتزوج عليهـا، وعندما كان الحزن يعصف بقلبها لأنها عاقر.. كنت أخفّف عنهـا، وأقـــول لهـــا: إن الخصب ليس بالحمل والـــولادة. الخصب في شخصـــيتها الكريمـــة، وأخلاقها النبيلـــة.. الخصب في كرمها

424 (?) -المصدر السابق 65

425 (?) -شكري. د.غالي: أزمة الجنس في القصة العربيـة. دار الشـروق. القـاهرة. ط1/1991ص52

وعنفوانها. وجمال جسدها))[426].

ولذلك فهو لم يتزوج عليها، لم يفكر بسواها، حتى بعد أن رحلت، ظل وحيداً وفيّاً لذكراها، لقد اختطفها الموت فجأة. ((ذات ليلة بعد أن استحمّت، ومشّطت شعرها، حيث أصبح الصباح، فإذا بقلبها يكفّ عن الخفقان))[427].

فمن خلال ذلك التقرير السردي الوصفي الذي ساقه الكاتب على لسان الشايب، وقد بدأ شريط الذكريات ينساب بتدّفق وحيوية، قدّم لنا صورة، واقعية حية مشرقة، لنموذج الزوجية الصالحة، وجاءت الصورة تنضح بالمودة والرحمة، وهي تبرز العلاقة الإنسانية الحميمية بين الزوجين- وكذلك الحال بين سائر الأزواج في الرواية -إذ يسود الحب والتفاهم والاحترام تلك العلاقة، فنستشعر فيها الدفء، والتراحم والعدل والمساواة. كما نلمس فيها الصبر على الشدائد وتذليل الصعاب.

ولا عجب في ذلك، فكل ما في الرواية يشي بالأمل والتفاؤل، وحب الحياة، على الرغم من قساوة الواقع، وما يحفل به من قلق وخوف وترقّب ودمار وموت، ومن هنا جاء((عنوانها يحمل التفاؤل، فهي ليست مرثية لمن ماتوا، وإنّما هي نشيد الحياة لمن بقي، ويبقى من رجال الثورة))[428]، وأبناء المخيّمات. إنّها نشيد لهؤلاء الذين يتشبثون بالحياة ببسالة وأمل وعنفوان.

هكذا قدّم الروائي الفلسطيني صورة متنوّعة الدلالات لنموذج المرأة التقليدية الإيجابية، وقد اتسم هذا النموذج بالصدق والواقعية، والطيبة المحبّبة والجرأة، والقدرة على العطاء وبرز الدور الفاعل لهذا النموذج في المحافظة على كيان الأسرة الفلسطينية، أو ما تبقى منها بعد فقد الزواج في معركة الكفاح الوطني المشّرف.

❑❑❑

الفصل الثالث

نموذج المرأة المثقّفة

---

426 (?) -**نشيد الحياة** 65

427 (?) -المصدر السابق 65-66.

428 (?) -الراعي، د. علي: الرواية في الوطن العربي 242

تمهيد:

استحوذ نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين الفلسطينيين، وشغل حيزاً بارزاً داخل النص الروائي، سواء أكان ذلك في الأحداث، أم في المقاطع السردية، ولعل السبب في ذلك الحضور يعود إلى قدرة هذا النموذج في التعبير عن فكر الكاتب، ورؤيته للعالم من حوله، فهو يعلّق عليه الكثير من الآمال على الصعيدين الاجتماعي والوطني[429].

وبما أنّ المثقف ((إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه. إنسان شديد التأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه، إنسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي، وفي محيط عالمه وعصره، وذلك لما له من قوى فكرية خاصة، ومواهب روحية ونفسية متميزة))[430] فإننا نجد الكاتب الفلسطيني يثير عبر شخصياته المثقفة، ولا سيما النسائية، أبرز القضايا التي تتصل بعالم المرأة، وقضيتها، إضافة إلى طرح بعض الأسئلة التي تدور حول دور المثقف في تحرير المرأة، ودفعها إلى دائرة الفعل الهادف والبناء.

وإذا بحثنا عن الانتماء الطبقي والأيديولوجي للمثقفين والمثقفات في الرواية الفلسطينية، وجدنا أنهم ينحدرون من طبقات المجتمع كافة، ولا سيما من أوساط الطبقة الشعبية الكادحة التي دفعت، غالباً ثمن الهزيمة وتردي الوضع العربي في مراحل معينة من تاريخ القضية. ولدى العودة إلى الرواية الفلسطينية تتضح أمامنا معالم الصورة الحقيقية لنموذج المرأة المثقفة، تبعاً لتباين اهتمامات المرأة المثقفة، وتنوع صورها. بدءاً من نموذج المرأة المثقفة الضائعة، ومروراً بنموذج المثقفة الانتقالية الباحثة عن ذاتها، وانتهاءً بالمثقفة الواعية التي تسعى لتحقيق وجودها وتأكيد هويتها.

أولاً: نموذج المرأة المثقفة الضائعة:

1-عفاف "مذكرات امرأة غير واقعية":

تفصح افتتاحية رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" بصورة واضحة وصريحة عن مقصد الرواية، إذ تضعنا مباشرة في صلب القضية. إنها ((القضية التي تؤرق عفاف. ومن خلالها المرأة العربية، وهي قضية الانتماء))[431]. إذ تبدأ الرواية بهذا التعريف على لسان عفاف: ((أنا ابنة المفتش، وبقيت كذلك

---

429 (?) -ينظر، حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" مجلة المعرفة، العدد 373، عام 1994 ص 190

430 (?) -الشاذلي، د.عبد السلام: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1952-1982)، دار الحداثة بيروت ط1/1985 ص8

431 (?) -شعبان، د. بثينة: (سحر خليفة وامرأة غير واقعية) الموقف الأدبي ع212-213، ص39

حتى تزوجت، وأصبحت زوجة تاجر، وأحياناُ أكون الاثنين معاً، فحين يسخر الزوج يناديني: "يا ابنة المفتش"، وحين يغضب الوالد يناديني يا امرأة التاجر))[432].

وعفاف كما تقدمها الرواية، عبر مذكراتها وتداعياتها، وتعيش حالة من القلق والضياع، وعدم التكيف مع محيطها الاجتماعي، ((فالتناقض قائم بين الذات الجوهرية الكامنة في الداخل، و.. الذات الاجتماعية التي يتقبلها الآخرون، والبون شاسع بين ما ترتئيه هي كحسن فهم واتزان.. وما يرتئيه الآخرون في هذا المضمار))[433].

وتكشف الرواية عن ماضي عفاف، وسيرتها الحياتية، فهي تنحدر من أسرة برجوازية متوسطة، تقيم وزناً كبيراً للعادات والتقاليد. أخواتها البنات متزوجات من كبار الموظفين، أما إخوتها الذكور فمنهم المحامي والطبيب والمهندس. وتتلخص أزمة "عفاف" النفسية في معاناتها الشعور بالوحدة والقلق والإحباط، نتيجة حياتها الزوجية التعيسة، ووعيها العميق بتناقضات الواقع السلبي الذي عاشته، وورثته بكل أعبائه، من غير أن تستطيع الانسجام معه، أو تحاول العمل على تغييره. وقد بدأ شعورها بهذا التناقض يتنامى منذ طفولتها إلى ما بعد زواجها العاثر، من رجل تاجر، لا يعبأ بمشاعر الحب، ولا يفهم إلا لغة الأرقام . فانقطعت بينهما كل سبل التفاهم والتواصل والانسجام، ولاسيما بعد أن أجهضت، وأصيبت إثر ذلك بالعقم.

وعلى الرغم من إحساسها المرير بالخيبة والتفاهة، وهي تعيش واقعاً صعباً، حافلاً بالمتناقضات، في ظل ((رجل كريه، اعتاد وجودها رغم العقم، تنظف بيته، تطبخ له، تستسلم لنزعاته البهيمية والسادية، ولا تلوم أو تعاتب، بعد أن اعتادت ويئست))[434]. تستمر في حياتها الزوجية حفاظاً على اسم العائلة المجيدة وسمعتها. تعيش في غربتها المكانية والنفسية. تحس بالفراغ والوحشة. بل تحس أنها ((دودة قز في شرنقة ومع الوقت انقلبت دودة حقيقية... لا تقوى على شيء إلا ممارسة الزحف))[435]. بعد أن باتت تعيش في غربتها الداخلية، تنسج من أحلامها الجميلة عالمها الخاص الذي ينسجم مع تطلعاتها، ويحقق لها بعض التوازن النفسي، ويخفف من شعورها بالتعاسة والإحباط.

أمّا إذا حاولت التعبير عن رفضها وتمردها، ومايغتلي في داخلها من شعور بالنقمة والغبن، فإنها لا تلقى إلا الزجر والإهمال والتسخيف، ولذا يبقى تمردها تمرداً داخلياً سلبياً، وإن تجلت فيه مظاهر النقمة على سلبيات الواقع الاجتماعي الذي تعيشه، إذ لا يرقى هذا التمرد إلى مستوى الوعي الحقيقي، والفعل الهادف البنّاء. ومن هنا لا يلقى تمردّها صدى على أرض

---

432 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية**: ص5

433 (?) -شعبان، د. بثينة: ((سحر خليفة وامرأة غير واقعية)) الموقف الأدبي عـ 212-213، ص36

434 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 45

435 (?) -المصدر السابق 44

الواقـع. إنه تمـرّد عـاجز، نـاتج عن الإحسـاس العميق بالعطالة والفــراغ النفسي والعــاطفي.. إنّه تمــرّد يأخذ صــفة الهــروب والانطواء على الـذات، وتطغى عليه سـمة رومانسـية. وهـذا ما يفسر لجوء "عفـاف" إلى عالمها الخيـالي باسـتمرار، للتعـويض عما تصبو إليه في الواقع: ((كنت أعلم أنّي في أحلك الساعات، وأضـيق الزنزانـات، قـادرة على فتح نافـذة في رأسـي، أنفلت منها إلى عــالم مليء بالبهجة والفــرح... شخصــيات القصص تنقلب إلى أحياء أتفاعل معهم لدرجة الانــدماج.. في عــالمهم))[436].

وتعود الرواية، عبر مـذكرات عفـاف ومنولوجاتها الداخليـة، لتكشف مقدار المعاناة والتناقضـات الـتي عاشـتها منذ طفولتها إلى ما بعد زواجهــا، ولا زالت المــرأة العربية تعيش مثل هــذه التناقضات، على الرغم من المسـافة الكبـيرة الـتي قطعتها في طريق تحررهــا، وممارسة حقّها في العلم والعمــل، واختيــار الزوج، وشغل بعض الوظائف التي كانت حكراً على الرجل.

تنعطف الرواية إذاً، إلى ماضي "عفــــاف"، لتصــــوّر حالة التنـاقض والازدواجية والاسـتلاب الـتي عاشـتها، فقد عـانت من المجتمع، ومن ذويها، شتى صـنوف الضـغط، من زجر وعقـاب، وإهمـال، في مجتمع ذكـوري، مـازال يمـيز بين الجنسـين، ويعد ((الجــرأة والصــدق وقاحــة))[437]، وممارسة الأنــثى لحقها في الحيـاة، ضـرباً من الهـذيان واللاواقعيــة، ولكي تكـون المـرأة مقبولة اجتماعياً، حائزة على رضى الآخرين واحترامهم، يتوجب أن تكون واقعية، والواقعية كما تعبر عنها عفاف بسخرية مــرة، ((تعــني الرضى بــالواقع، والتـأقلم معه وفيــه، والانخــراط في مسالكه لدرجة الاستشهاد في سبيله))[438].

((إن فشل.. "عفاف" في إنجـاز أي شـيء يسـتحق الـذكر، حين ألقت سلاح المقاومة، وأقنعت نفسـها بـأن تكـون واقعيـة، وتعيش حسب الأطر المرسـومة لهـا، لـدليل على أن الكاتبة لا تؤمن بمثل هذا الحـل، خاصة وأن بريقا من السـعادة... أشـرق في حيــاة عفــاف، حين قــررت أن الحاضر كــابوس، لابد وأن تتخلص منه، وتلتقط خيوط الماضـي.. خيـوط الثـورة والـذات.. عند ذلك فقط شعرت بوجودها وإنسانيتها، وأشـرق في نفسـها أمل كبير بمستقبل سعيد))[439].

وقد كـان ذلك إثر لقائها بصـديقتها "نـوال" الشـابة الثورية (العصامية). ولكن سـرعان ما يتبـدد هـذا الإشـراق، أمـام ريـاح الواقع العاتيــة، وضـغوط الأهل والمجتمع والـزوج، فتعـود إلى عالمها المغلــق، لتنسج من خيالها عالمــاً جديــداً تتلاشى فيه المسـافة بين الواقع والمثـال. وتنتهي الرواية من حيث بـدأت، لتعـود عفـاف إلى الطريق المسـدود، الـذي مـازالت المـرأة

---

436 [?] -**مذكرات امرأة غير واقعية/** 131

437 [?] -المصدر السابق 54

438 [?] -المصدر السابق 65

439 [?] -شعبان، د.بثينة: ((**سحر خليفة وامرأة غير واقعيــة**)) الموقف الأدبي عـ 212-213، ص40

العربية تحاول اختراقه بشتى السبل، من أجل حريتها وإثبات وجودها، وتأكيد هويتها. فتأتي خاتمة الرواية بما تحمله من إيحاء ومغزى، لتدل على وعورة الطريق، والصعاب التي لا زالت تواجه المرأة العربية: ((تأملت باب المغارة، مازال مسدوداً بالأشواك والحجارة وأعشاب الزمن...))[440].

هكذا كان طريق الخلاص والتحرر أمام "عفاف" مرصوداً ومحفوفاً بالعقبات، وبعض المشكلات التي تأتي في مقدمتها، جملة من القيود الاجتماعية، والضغوط المتمثلة في سلطة الأهل، ومن ثم الزوج، إضافة إلى سطوة بعض العادات والتقاليد السلبية التي تضغط على الفرد، وتدفعه- في بعض الأحيان- إلى النكوص، فيمسي عاجزاً عن القيام بأي مشروع ذي نفع، على صعيد تحقيق الذات، وإثبات الوجود، كما حصل مع عفاف.

2- لمى عبد الغني، ومريم الصفار: "السفينة، والبحث عن وليد مسعود"

وإذا كان طريق الخلاص والتحرر قد أصبح سالكاً -إلى حد بعيد- أمام سائر نساء جبرا العراقيات، المثقفات البرجوازيات، اللواتي أتيحت لهن فرصة السفر والتعلم، والحصول على شهادات عالية، وشرعت الأبواب أمامهن للمشاركة إلى جنب الرجل في شتى الميادين الاجتماعية والثقافية والفكرية والعلمية، بعد أن أتاحت لهن ظروفهن، ممارسة الكثير من حقوقهن، بعيداً عن رقابة الأهل، وسلطتهم، فهل استطعن تجاوز سلبيات الواقع وتناقضاته، وتحقيق ذواتهن، وتأكيد هويتهن بجدارة وفاعلية؟

سؤال يمكن الإجابة عنه، إثر دراستنا لشخصيتي "لمى عبد الغني، ومريم الصفار" في روايتي جبرا إبراهيم جبرا السابقتين. قبل البدء بدراسة هاتين الشخصيتين، لابد من الإشارة إلى أن شخصية المرأة الفلسطينية في أعمال جبرا شبه غائبة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن ((حياة جبرا، مكانها وإنسانها، كانت على صلة بالبيئة العربية يومياً، أما الصلة بالكتلة البشرية- المخيمات- التجمعات الإسكانية للفلسطينيين، فكانت شبه معدومة كعلاقات يومية، الأمر الذي لم يتح لجبرا تقديم شخصيات متخيلة... وربما كان جبرا في وعيه لا يفصل بين أوضاع المرأة العربية، إن كانت فلسطينية أو عراقية، أو مصرية في الجانب الإنساني -الحقوقي- الاجتماعي، فوجد في شخصياته النسائية تعبيراً شاملاً عن المرأة العربية ككل، بما فيها الفلسطينية. وإذا كان جبرا من الأدباء الذين يرمزون إلى الأرض بالمرأة، عندها يصبح واقع افتقاد الأرض الفلسطينية أساساً لغياب المرأة الفلسطينية في أعماله الروائية..))[441].

ولا نكاد نعثر فيما بين أيدينا من روايات جبرا، إلا على أربع شخصيات نسائية فلسطينية هامشية هي: "ليلى شاهين" في

---

[440] (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 150
[441] (?) -الولي، مصطفى: الغائب المنشود ص83-84

"صيادون في شارع ضيق" [442] الـتي استشـهدت تحت القصف الإســرائيلي، وبقيت ماثلة في ذاكــرة "جميل فــران". ونعيمة زوجة" وديع عساف" في السفينة التي ماتت أثناء الـولادة، وأم مــروان "ريمــة" زوجة وليد مســعود الــتي أصــابها مس من الجنون، فأدخلت مشفى للأمراض العقلية في بيت لحم. وأخيراً شخصية "رباح كمال" التي التقاها وليد في بيروت، وهي تفـاخر بالقبلة الأولى من وليد.

أما حضور المرأة العربية -العراقية، التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية المثقفة، فكان حضـوراً بـارزاً وممـيزاً. ففي روايتيه (السـفينة، والبحث عن وليد مسـعود) ((يقودنا جـبرا إلى عـالم البرجوازية من خلال مجموعة من نماذج المثقفين الـبرجوازيين بعلاقاتهم الاجتماعية المتشابكة، ضمن دائرتهم المكتظة بالكتب والتي تفوح منها رائحة الخمر، وأجسـاد النسـاء، ويعلو الضـجيج حــول مســائل فكرية أرهقت المثقفين الغربــيين. منذ صــعود البرجوازية الأوروبيـة... عـالم هـؤلاء بخلفيتهم الطبقية والثقافية واهتماماتهم الفنية والفكرية، وعالم الفلسطيني (وديع عسـاف، ووليد مسعود) في وسـطهم، برجـوازي المنفى، المتمـيز ذهنيـاً "وروحياً"... المشدود إلى الذاكرة والوطن. عالم هـؤلاء جميعـاً هو عالم جبرا إبراهيم جبرا))[443].

وبمعـنى آخـر، يمكن القـول: إن ((الهـرب، النفي، الوحـدة، الانتحار، الاغتراب، فلسطين، قلق المثقف المعاصر، وخصوصـاً المثقف العــربي، كل هــذه هي المواضــيع الرئيســية الــتي يستكشفها جبرا))[444] في أعماله الروائية ولا سيما في روايتيه: السفينة والبحث عن وليد مسعود.

وقد كـان لـوعي جـبرا إبـراهيم جـبرا الفكـري والاجتمـاعي بواقع الطبقة البرجوازيــة، والتناقضــات الحــادة الــتي يعيشــها أبناؤهـا، وتـوزعهم بين قيم قديمة موروثـة. تجسـدها العائلـة، وبعض العــادات والتقاليد في المجتمع من جهــة، والعلاقــات الجديــدة الوافــدة مع التطــور الحضــاري من خلال الاحتكـاك المباشر بــالغرب الحضــاري من جهة أخــرى، الأثر الكبــير في جعله يضع أبناءها في مواجهة مباشــرة أمــام تلك التناقضــات، يعانون حالة من التمزق والقلق والضياع، فتختلف ردود أفعالهم واســتجابتهم، فمنهم من يثبت، ويحقق ذاته بــوعي ومنطقيــة، ويتفاعل مع محيطـه، ويـؤثر فيـه. ومنهم من يتعـثر أو يسـقط، حين يغلب العاطفة والهـــوى على العقل والمنطـــق، وتطغى نزعاته المادية على الجانب الروحي والعقلي، فيكون لسـقوطه دوي صاخب، سواء أكان هذا السقوط عن طريق الاحـتراق في حمى الجسـد، أم الانتحـار يأسـاً واحتجاجـاً، أم معانـاة الشـعور بالوحــدة والقلق والضــياع، بســبب مجموعة من الشــروخ والتمزقات التي تعيشها الشخصية، وهذا ما يعلل ضياع عدد غير

---

442 (?) -صــدرت لأول مـرة في لنـدن عـام 1960 باللغة الإنكيزيــة، ثم صـدرت ترجمتها بقلم الدكتور محمد عصفور عام 1974، وهي خارج موضوع الدراسة

443 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ص169-170

444 (?) -ألن روجــر: الرواية العربيــة-مقدمة تاريخية ونقديــة. تــر: حصة مــنيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1/1986 ص149

قليل من شخصيات جبرا الروائية، ولا سيما النسائية منها.

لقد أتـــاحت الظـــــروف لكل من لمى عبد الغـــــني في "الســـفينة" ومـــريم الصـــفار في "البحث عن وليد مســـعود" - وكذلك لمعظم الشخصيات النسـائية لجـبرا- فرصة التحـرر من كثـير من القيـود الاجتماعيـة، والضـوابط الأخلاقية الـتي تضـبط سلوك الإنسان، وهما تجسـدان هـذا التحـرر، بل هـذا الانطلاق، في الدراسة في الخـــارج، وحرية الـــرأي والتصـــرف والحب، والعمل والتنقـل، ولكن جـبرا عمد إلى صـياغة كل منهما تمثـالاً مجوفـاً للحريـة، لأنهما أسـاءتا التصـرف بهـذا الحـق، فجـاءت تصرفاتهما ومواقفهما خالية من أي معـنى فكـري، أو اجتمـاعي أو أخلاقي، لتعـبر عن الأزمة الحقيقية الـتي تعيشـها كل منهمـا، وهما في قمة الحـيرة بين معـنى الـروح والجسـد، بين الحب الحقيقي والجنس، بين الحرية بمفهومها الحقيقي، والحرية التي تعني الانفلات والإباحية، فكان الجنس تعويضاً عن قلقلهما واغترابهما.

وإذ يطـرح في روايتيـه بعض القضـايا الاجتماعية والفكرية والنفسية، التي ترتبط بالمرأة المثقفة المتحررة المنطلقة على الطراز الغربي، فإنه يركز، بصورة خاصة، على تفسخ العلاقـات الأسرية والاجتماعية في المجتمع الـبرجوازي السـطحي، ويـبرز هشاشة الشخصية المثقفة، وقلقلهـا، حين لا تسـتند إلى ثـوابت معينـــة، أو تنطلق من أيديولوجية واضـــحة ومحـــددة، تنبع من صميم الواقع، بغية تجاوز سلبياته. ولـذا نجد الشخصـية، حين لا تسـتطيع المواجهـة، تلجأ إلى الهـروب. عـبر البحث عن المتعة الحسـية (الجنس والخمـر) والتسـتر وراء المظـاهر الخادعـة، السفسطة الكلامية. وهذا ما نلمسه لدى لمى الحمادي وزوجها، وعشيقها. وكذلك لدى مريم الصفار وزوجها وعشاقها في كثـير من الأحيان.

ونبحر مع جـــبرا على ســـفينته إلى عـــالم المـــرأة المثقفة الضائعة المتمثل في السيدة البغداديـة" لمى عبد الغـني" لنقف على معالم صـورتها، وأبعـاد شخصـيتها، ثم نعـبر من خلالها إلى شخصـية السـيدة البغدادية الأخـرى "مـريم الصـفار" الـتي تعد امتـــــداداً لشخصـــــية "لمى". فكلتاهما تعيش حالة من القلق والضياع، وإن وجدت بينهما بعض الفـروق الـتي تمـيز كلاً منهما عن الأخرى.

تقـــدم **"الســـفينة"** لمى عبد الغـــني، بقوامها الجميـــل، ومظهرها الجاذب، وشخصيتها المنطلقة، الـتي ((تـوحي بالحرية والانفلات واللـــذة))[445]. تخـــرجت من جامعة أكســـفورد، وهي ذات نزعة أرسـتقراطية متعاليـة، تنحـدر من أسـرة برجوازية مثقفة ومتنفذة، أطاحت بها ثورة عام 1958، فخسـرت معظم امتيازاتها. تعمل "لمى" محاضـرة في جامعة بغـداد، وكـانت لها بعض النزوات التي تدل على انطلاقها وشبقها، فقد اســتطاعت أن تقنع زوجها (الـــدكتور فـــالح حســـيب) بالســـفر على متن

---

445 (?) -**السفينة** 116

السفينة، وهي تبغي من وراء ذلك ملاحقة عشيقها "عصام السلمان"، والبحث عن السعادة، والمتعة الحسية، والهروب من الماضي ووطأة الحاضر، وقد استحوذت على إعجاب العديد من الرجال على ظهر السفينة.

وعلى الرغم مما تبدو فيه، من مظاهر الترف والمرح والانطلاق، كانت تعاني أزمة نفسية حادة، نتيجة للصراع المحتدم في داخلها، بين الوفاء للزوج الذي اضطرت للاقتران به تحت ضغط الظروف، والاستجابة لنداء القلب والجسد، بعد أن حرمت من الزواج من عصام السلمان بسبب ممانعة الأهل، وسطوة بعض العادات والتقاليد التي فرقت بين الحبيبين (عصام ولمى) لوجود ثأر بين العائلتين.

وكان لزواجها العاثر أثر بالغ فيما تعاني منه، إذ زادها إحساساً بالتناقض بين الواقع والحلم، ودفعها إلى الإغراق في البحث عن المتعة والسعادة، والجموح في أهوائها.

لقد كانت لـ "لمى" شخصيتها القوية منذ فترة مبكرة من عمرها، حين أعلنت رفضها لأوامر الأهل ونواهيهم، وبدأت تستقل برأيها، وتفكر بنفسها، فاستطاعت أن تتابع دراستها في أكسفورد، وهناك عرفت "عصام" وارتبطا بعلاقة عاطفية جنسية. وحين أوشكت على نهاية دراستها، وحصلت على درجة الماجستير في الفلسفة، ازدادت ثقة بنفسها وبقدراتها، وبتفتح وعيها. تقول: ((شعرت كأنني في ثلاثة أعوام قد عشت مئة عام. نضحت، وغدوت حكيمة جداً))[446]. فكبرت أحلامها، وتمادت في علاقتها مع عصام السلمان.

ولكن على الرغم من ذلك الشعور الذي يمنحها الثقة بالنفس، لم تستطع تحديد هدفها في الحياة، ولم تضع حداً لتصرفاتها المتطرفة، ولعواطفها الجامحة، فكانت أول الخاسرات، وكان لانتمائها الطبقي، ولمركزها الاجتماعي والثقافي، ولجمالها، وحسن مظهرها، أثر بالغ في تنامي نزعتها السادية التي مارستها على زوجها حين كان تثير غيرته، وحفظيته، وتستنفره، وكذلك كانت تفعل مع عشيقها، وبعض المعجبين. ويأتي وصف "وديع عساف" لها، وهي ترقص بغنج ودلال، ليؤكد تلك النزعة: ((لقد كانت شيئاً مستحيلاً، آلهة تترنح بين الحلم والحقيقة، أو جسداً شيطانياً لفظته الأمواج من قمقم قديم. كانت عيناها مكحلتين بأسود... فتبدو العينان واسعتين، تجسدان توق الشعراء والرسامين، وأوهامهم اللذيذة. الغانية الذكية، فريسة الهوى التي تفترس محبيها... وحتى جسدها وهو يتثنى، ويتكسر، ويبرز الخفي والشهي، يبدو ولوهلة ما، كأنه يذوب في النسيم، ويشف ويتلاشى))[447]. وقد كانت تلك الرقصة هي الحكم على زوجها بالموت.

ويؤكد "عصام السلمان" تلك النزعة، وهو يعبر عن غضبه منها، وتوقه إليها، حين كانت تعاتبه، وتحمله تبعات زواجها من

---

[446] (?) -**السفينة** 161

[447] (?) -**السفينة** 96

قريبها، وتذكره بالماضي، وبقتل والده لعمها. يقول: ((تلويت على مقعدي، وأنا لا أدري ما الذي تريده مني هذه السادية الشريرة التي كرهتها في تلك اللحظة، كراهيتي لأبي، لماضي، لحاضري... لكل ما يحيط بي من حياة وعنفوان. وودت لو أقع على جسدها أنهشه حقداً وشهوة))[448].

ولم يستطع "عصام السلمان" تحديد موقفه النهائي من "لمى" وطبقتها، فهو على الرغم من انتمائه إلى الطبقة الكادحة، كان ذا نزعة برجوازية. ولذا اتسمت مواقفه منها بالتعاطف حيناً، والتناقض أحياناً. فهو العاشق الذي يحبها ويشتهيها، يتوق للقائها، ويدعي الإخلاص لحبه، وفي الوقت نفسه كان كارهاً لطبقتها، حاقداً عليها، متشفياً مما جرى لها إبان ثورة (1958)، ومن هنا لم يستطع أن يكون وفياً أو ناصحاً وموجهاً لـ "لمى" بل اكتفى بالنهل من جسدها المتفجر بالأنوثة واللذة، في غفلة من زوجها. فروى ظمأها وارتوى. كما روت السيدة "مريم الصفار" في رواية **"البحث عن وليد مسعود"** ظمأ جسدها الشبق، من خلال علاقاتها المتعددة مع أكثر من رجل.

*

((تبرز "مريم الصفار" بحضورها وثراء شخصيتها الروائية. متزوجة تعسة، ومطلقة منطلقة. أحبت "وليد"، اقتحم جسدها الشبق، فأروى ظمأه. نراها جميلة، "متحررة" لا تضع رادعاً أمام إلحاح جسدها المتفّجر، فأقامت علاقات تصل إلى حد الابتذال والهوس الجنسي، عرفها الدكتور طارق، وعامر، وآخرون إضافة إلى وليد... نعرفها من خلال مذكراتها "فتتكشف" أمامنا لاهثة، متقطعة، متوترة، تكشف عن ذاتها المريضة حتى النهاية))[449] إذ كانت تعاني حالة من الأرق والصداع وتعيش توتراً حاداً. كانت تجد متعة فائقة، وهي تشبع ميولها النرجسية حين تجتذب رجلاً غير عادي، مثل عامر عبد الحميد: ((متعالياً، أنوفاً، مرموقاً، يخالط النساء والرجال بالعشرات، ينتهي إلى صدري- كما تقول- طفلاً ساذجاً، عاجزاً يطلب مني حمايته من العالم))[450]. وهي تعبر عن تلك المفارقة بألم وحسرة: ((أي حماقة، وأنا الواقعة بين حجري رحى: بين اندفاعاتي المهووسة، وبين شقائي الزوجي. أنظر إلى وجهي في المرآة، وأحس بجماله إحساساً نرجسياً، ولكنني أحس أيضاً بلعنة تخالطه، ولا أعرف أين تكون حمايتي منها))[451].

ومريم، كغيرها من شخصيات جبرا النسائية، مثقفة برجوازية، متحررة على الطريقة الأوروبية، ذات ميول أدبية، ينم عنها حديثها، وتتضح في مذكراتها واعترافاتها التي دونتها في دفترها السري، ووضعته تحت تصرف الدكتور طارق

---

[448] (?) -**السفينة** 163-164
[449] (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 178
[450] (?) -**البحث عن وليد مسعود** 182-183
[451] (?) -المصدر السابق 183

رؤوف، طبيبها النفسي الـذي بـات ((طبيبـاً لمرضـها، وعشـيقاً لجسـدها، وكاهنـاً لمراسـيم كوابيسـها اليوميـة))[452]. وتكشف مـــذكراتها اضـــطرابها النفســـي، وطبيعة تكوينها الفكـــري والاجتماعي، كما تفصح عن ((شهوتها المحتدمة التي لا تنطفئ، بأمانة عجيبة))[453].

لقد كان إخلاصها للجسد أكبر من إخلاصـها للحب والـزواج، كما هو شأن "وليد مسعود" ذلك الغريب الـذي اقتحم جسـدها، ونقلها إلى عــوالم أخــرى. مثلما اقتحم جسد الكثــيرات ممن عـرفهن. ولكن مـريم أولعت برجولتـه، وبقدراته الكبـيرة على ممارسة الجنس، وهي تعلن ذلك بصــراحة: ((ما اســتطعت أن أحب أحداً بعد وليد. (الجنس؟ لا. الجنس أمر يختلف عن الحب بالمرة)))[454].

ويتسـاءل الـدكتور طـارق رؤوف، وهو يحـاول تحليل عقـدة "وليد مسعود" "الدون جوانية"، وسر انجذاب النساء إليه، ملقياً الضوء -في الوقت نفسه- على أزمة "مريم الصـفار" النفسـية، وكذلك أزمة سائر النساء اللواتي عـرفهن "وليـد": ((هل كـانت عقدة وليد "الدون جوانيـة" أنه في أعمـاق لا وعيـه، يخشى أن يفقد رجولتـه، فـراح يلـوح بها في الأسـرة يمينـاً وشـمالاً، رجل ضائع في حقيقة الأمر، متروك ككثير من المشردين مثله يُوهْم من القوة، لِوَهْم من الوطن، لِوَهْم من الانتمـاء، يسـعى نحوها بعزيمة لا تكـل، ولا يلقاها إلا بتلويحة في حـالات اليـأس، بهـذا الذي يعـوض له عن فقـدان آخـر. من هنا كـانت قدرته الشـاذة على إقامة العلاقات مع النسـاء... المقيمـات في غربة جسـدية داخليــة، حين تنقطع بهن خيــوط الحيــاة، يسـحرهن الغــريب العــابر.. الــذي يحملهن، ولو يومــاً واحــداً من وادي الوحشة والكآبة، إلى أعالي الجبال المشرفة على رحـاب الـدنيا ومـدنها ومتاهاتها))[455]. كم حمل "مريم" وحلق بها في رحاب النشـوة، منطلقاً إلى عالم الوهم والضياع والقلق، والسعادة الزائفة.

هكذا جسدت شخصيتا "لمى عبد الغني" و "مريم الصــفار" نموذج المرأة البرجوازية المثقفة الضائعة، وقد تجلى ضــياعهما في عجزهما عن تجـاوز حـدود الـذات الضـيقة، وعـدم قـدرتهما على صــياغة أي مشــروع ذي نفع على الصــعيدين الخــاص أو العام، وتجلى، أيضاً، في سـقوطهما المـروّع في حمّى الجسـد، وقد انتهكتا قدسـية ذلك الربـاط الـزوجي المقـدس، وكل القيم الأخلاقية، فوقعتا فريسة القلق والوهم والضياع، بسـبب البحث عن المتعة الحســية، بعد أن ألقتا بنفســيهما في أتــون الرغبة إرضاءً لنزعة كلٍ منهما: سادية لمى، ونرجسيّةٍ مريم.

وإذ يعرض جبرا صورة معبرة عن تلك العلاقات المتفســخة في المجتمع الــبرجوازي- سـليل الإقطـاع- من خلال تصـويره

---

452 (?) -المصدر السابق 130
453 (?) -المصدر السابق 133 (بتصرف)
454 (?) -المصدر السابق 207-208.
455 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 153

لشخصـيتي " لمى عبد الغـني" و "مـريم الصـفار" وعلاقة كل منهما بـأكثر من رجل واحـد، فإنه يعـبر عن مفهومه لمعـنى الجنس، إذ يرى أن العلاقة بين المـرأة والرجل الـبرجوازيين، لا ترتقي إلى مستوى العلاقة الإنسانية النبيلة، لأنها غالباً ما تقـوم على المصـالح النفعية لكلا الطـرفين، وهي تفتقر إلى الثقة والحب والصدق والوفاء بينهما.

ونلاحظ من خلال تقـديم جـبرا لهـذا النمـوذج من النسـاء، تركـيزه على إبـراز الجـانب الخـارجي (المظهـري) للشخصـية البرجوازيـة، فيـدقّق في صـفاتها الخارجيـة، ويلقي الضـوء على مواطن الفتنة والإغـراء في جسـدها، كما هو الحـال في وصـفه لجسد "لمى عبد الغني" وهي ترقص.

وغالباً ما يوغل في التقاط المشاهد المثيرة، بين العاشـقين اللاهثين وراء المتعة[456]: ((لمى وعصام السلمان، مريم الصفار ووليد مسـعود...)) ، ((ولا تخلو المشـاهد الروائية في غضـون ذلك مما يصدم قيم الواقع، وأخلاقيـات الإنسـان العـربي، ولكن تلك المشـاهد سـواء أكـانت ضـروراتها فنية أم فكريـة، أو مشـتركة، فهي أولاً و أخـراً لها تعبيرها عن دوائر واقعية في الحياة الاجتماعية))[457] في بعض الأوساط البرجوازية.

ويـأتي اختيـار جـبرا إبـراهيم جـبرا لشخصـياته البرجوازية المثقفة، ولا سـيما النسـائية منهـا، وإبـرازه لتناقضـاتها وعجزها وضياعها، بدافع كشف زيف هذه الطبقة. ((وكـأن الكـاتب قصد محاكمة هذه الطبقة العاجزة عن تحقيق الصيغة الأمثل للحيـاة: بحكم بنيتها، وقفزها على قوانين التاريخ والصراع))[458] فنقـدها وفضح تناقضاتها، يأتي بدافع إدانتها، لا التعاطف معها أو الدعاية لها.

مما تقـدم يتضح أمامنا نمـوذج المـرأة البرجوازية المثقفة الضائعة، وموقف الكاتب منـه. إذ تـبين مقـدار ما تجسـده هـذه المرأة من تناقضات، وما تعيشه من أزمـات نفسـية وعاطفيـة، بسبب طبيعة تكوينها الاجتماعي والفكـري والنفسـي، وهشاشة مواقفهـا، واهتمامها بـالمظهر دون الجـوهر، وانـدفاعها وراء أهوائها وميولها المتطرفة، إضافة إلى تمردها السلبي، وتجاوزها للأطر الاجتماعيـة، وللقيم الأخلاقيـة، ولـذا جـاء ضـياعها نتيجة حتمية ومنطقية لتصـرفاتها ومواقفها غـير المسـؤولة. وهـذا ما جسدته كل من لمى عبد الغني ومريم الصفار.

---

456 (?) -ينظر على سبيل المثال، ما جاء في رواية **"السـفينة"** ص (157-158) و **"البحث عن وليد مسعود"** ص(276)

457 (?) -الولي، مصطفى: الغائب المنشود. الفسـطيني في روايـات جـبرا إبـراهيم جبرا ص 94

458 (?) -أبو مطر، د.أحمد: الرواية في الأدب الفسطيني ص 226

ثانياً- نموذج المرأة المثقفة الانتقالية[459]

يعد الكاتبان جبرا إبراهيم جبرا، وسحر خليفة أبرز من جسّد فنياً وفكرياً ازدواجيات المثقّف العربي، ولا سيما المرأة المثقفة سليلة الطبقة الإقطاعية، أو البرجوازية، التي تعيش شتى تناقضات الواقع، فجاءت شخصيتا "نوار الكرمي" في ثنائية سحر خليفة، و "وصال رؤوف" في البحث **عن وليد مسعود** لتجسدا نموذج المرأة المثقفة الانتقالية المترجح ((بين الفكر والممارسة، الوعي والواقع، القيم القديمة، وظروف الحياة الجديدة... الباحث في أكثر من اتجاه عن طرف الخيط الموصل إلى تحقيق الذات))[460].

وأبرز ما يميز هذا النموذج، صفة التحول التدريجي التي تتضح عبر سلوك الشخصية، ومواقفها وأفكارها في مرحلة نضجها، وتبلور وعيها لذاتها، وللعالم من حولها، وقد يتسم هذا التحول بالانعطاف إلى الخلف أو التقدم إلى الأمام، وهذا ما ستوضحه الدراسة التالية:

1- المرأة الانتقالية السلبية: "نوار الكرمي الثنائية".

تعد "نوار الكرمي" الشابة الجامعية الحسناء، سليلة آل الكرمي، الأسرة الإقطاعية العريقة في "نابلس" من أبرز الشخصيات التي تمثل نموذج المرأة الانتقالية السلبية، إذ نجدها تتحرك بقلق وتردد بين القديم والجديد، بين الواقع الراهن بكل ما ينطوي عليه من معوقات، والحلم بكل ما يزخر به من طموحات وآمال فسيحة، في ظل سلطة أبوية صارمة، ومجتمع تقليدي، يرزح تحت الاحتلال، وقد بات يعاني حالة من الركود والقلق والاضطراب، عقب هزيمة حزيران عام 1967، بفعل الأحداث التي ألمت به، وبفعل السياسة العنصرية التي اتبعتها- ولا زالت تتبعها- سلطات الاحتلال في الضفة الغربية والقطاع.

نوار لا تختلف كثيراً عن أخيها عادل (المثقف) في قلقه وتناقضه، وفي رؤيته للواقع المضطرب، وتعامله معه، وهي تشبه باسلاً، الفتى المتحمس- الثوري لاحقاً- في بعض أفكاره ومواقفه الرافضة للاحتلال، ولما يمثله الوالد الوجيه من سلطة أبوية، واجتماعية قمعية، ولذا نجدها تتفاعل مع بعض طروحاته التقدمية- الثورية، وتؤكد الاستمرار في حبها لـ "صالح" الفدائي المعتقل في سجون الاحتلال، وتواظب على مراسلته وزيارته،

---

459 (?) -أفدت في تسمية هذا النموذج، من كتاب: إيمان القاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام- السمات النفسية والفنية 1950-1985، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ط1/ 1992 ص97 وقد سبقت الإشارة إلى تسمية (الانتقالي أو الانتقالية) في كتاب: عفيف فراج: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط2/ 1980 ص 16

460 (?) -فراج، عفيف: الحرية في أدب المرأة ص 16

وتدعي أنها خطيبته. ونجد باسلاً يبارك هذه العلاقة، ويدعم أخته بقــوة، ويحفزها على اتخــاذ قرارها لمواجهة ضــغوط أبيها[461]. فتتمكن من التعبير عن رفضها للخطيب المتقـدم، وهو الـدكتور عـزت، وتؤكد إرادتهـا- للمـرة الأولى- في اختيـار الرجل الـذي تحب، واختيار الدرب التي اختارها هذا الرجل المناضــل، فتقطع وعداً على نفسـها: ألا تـتزوج غـير "صـالح"... ولو أدى ذلك إلى انتظاره مئة عام. وتؤكد هذه الرغبة بقوة أمام والدها[462].

ونـوار هي الابنة الوحيـدة لعائلة الكـرمي. العائلة الإقطاعية الــتي تقهقــرت في ظل الاحتلال، ولم يبق منها إلا المظـــاهر الخادعة: منزل كبير، لا يجد من يقـوم بخدمتـه، ومزرعة كبـيرة مهملـة، بعد أن هجرها مزارعوهـا. ووجيه مـريض يعيش بفضل الآلة (الكلية الصناعية)، لم تعد له سلطة أو جاهة، وعلى الرغم من ذلــك، مــازال يتمسك ببعض مظــاهر الســلطة الفارغــة، ويتشــبث ببعض المفــاهيم المتعفنة الــتي لم تعد تنســجم مع الواقع الجديد، ولذا فقد كـان محط سـخرية أبنائـه، واحتجـاجهم ومعارضتهم، ولا سيما باسل ونوار..

وتلقي رواية "**الصـــبار**" مزيـــداً من الضـــوء على أبـــرز السمات المميـزة لشخصـية "نـوار"، فتبـدو شـابة رقيقة وذكية وحالمة وبريئة. ويأتي حديث صالح عنها، ليكشف جانباً هاماً عن عالمها الـداخلي، وما كـانت تشـعر به وسط عائلتهـا: ((كـانت تحس بغربة شـديدة، لا أحد يعبـأ، أو يسـتمع. كـانت مقموعـة، وكانت تعرف، وكانت تقارن بين شخصيتها ولينة))[463]، صديقتها الثورية. كانت قبل أن تحب صالحاً تعيش حالة من القلــق، فإما أن تخضع للواقع أو تحـاول تجـاوزه، فهي بين مد وجــزر، خامة جيـدة، ينقصـها التوجيه والرعايـة، وهـذا ما كـان يحسه صـالح ويلمسه قبل اعتقاله، ولـذا، تعـاطف معها في البدايـة، ثم أحبها بصــدق وأحبتــه، وحــاولت أن تتمثل بعض أفكــاره ومواقفــه، وتســتمد منه الجـرأة والقـدرة على المواجهـة، والثبـات على الموقف، ولكنها أخفقت فيما بعد.

إن رؤية الكاتبة الشـاملة، للواقع المضـطرب الـذي يعيشه أبناء الضـفة في السـبعينيات بكل ما يحفل به من قلق وتـرقب وتناقض، قد أدت إلى تقديم شخصية "نوار" المثقفة الحساسة، وقد تــأثرت بهــذا الواقــع، بجميع أبعـاده، فــانعكس ذلك على مواقفها الـتي اتسـمت بالإيجابية حينـاً، وبالسـلبية أحيانـاً، تبعـاً لحالتها النفســية، ولطبيعة تكوينها الاجتمــاعي والفكــري، ولما تتعرض له من عوامل مشجعة أو محبطة في الواقع.. ومن هنا، فإن اندفاعها في حبها للمناضل "صالح" وتبنيها لبعض آرائـه، لم يكن إلا تعبيراً عن اندفاع الشباب وحماسه، وتأجج مشاعره إلى حين. وقد تجلى ذلك في إخلاصـها (المـؤقت) لهـذا الحب، وفي تحديها أوامر الوالد ونواهيه، وبصورة خاصة، بعد مسـاندة باسل لها.

---

461 (?) -ينظر،فراج، عفيف: الحرية في أدب المرأة ص 259
462 (?) -ينظر **الصبار** 216
463 (?) -**عباد الشمس** 60

ويكشف حوارها التـالي مع أسـامة، حماسـها، وإحساسـها بوطأة الواقع اليـومي الـذي يعيشه أبنـاء الضـفة تحت الاحتلال، وموقفها من بعض ما يجري.

تقول لأسامة: ((سـأتخرج... هـذا العـام. ثم أعمل وأسـاعد عادل في حمل أعباء الدار.

وأنت؟

-وأنا أيضاً. سأحمل أعباء الدار والدنيا. والدنيا هنا ملخبطة.

-علا العبوس وجهها.

-ملخبطة جداً

-قال مازحاً:

-يحلّها الحلاّل

-قلت بجدية:

-نحلّها نحن.

-والحياة صعبة. أليس كـذلك؟ وأحيانـاً يضـطر الإنسـان لأن يطأطئ.

رفعت عينها: الأقوياء لا يطأطئون.

وهل أنت قوية؟

-أحاول...

-وخالي؟

-أبي كل يـوم على هـذا المنـوال. الصـحفيون هم شـغله الشاغل. يتسلى.

-يتسلى!

-ماذا إذن؟ الصحافة لن تحل القضـية. ولكن لا بـأس. هـذا يجعله يحس بأنه يؤدي عملاً. يتعاطى الكلام. مجرد كلام.

وصـعدا الـدرجات بصـمت. وقـالت وهي تلمس الغبـار المتراكم على خشب السلالم بإصـبعها: الـدار قـذرة باسـتمرار. أترى؟.... وأردفت: ومازال النـاس يفخـرون باقتنـاء دور كبـيرة كهذه، موضة قديمـة. لا تجـارى روح العصـر. هـذه الـدار بحاجة لثلاث خادمات على الأقل. وليس في الدار من خادمة سواي.

-علّق. وظاهرة الخدم انقرضت. هل يزعجك هذا؟

-لا أمر طـبيعي. علينا أن نتعلم خدمة أنفسـنا بأنفسـنا. لكن هذه الدار مصيبة....))[464].

فمن خلال هـذا المقطع الحـواري، الطويل نسـبياً، تتكشف أمامنا شخصية "نـوار" نامية متطـورة، واعية بما يجـري حولهـا، وإن لم يرق وعيها إلى مسـتوى النضج الحقيقي، والفعـل. فهي تتحسس هموم عائلتها ومشاكلها، كما تتحسس همـوم مجتمعها ووطنها بصـدق وعفويـة، وتتعـاطف مع أخيها "عـادل" ((حمّـال

---

464 (?) -**الصبار** 39-41

الحمـــال))[465]، وتأمل أن ترفع عن كاهله بعض الأعبـــاء حين تتخرج من دار المعلمين، وتعمل، وتسهم في مصـروف الـبيت. وهي تـرفض المظـاهر الجوفـاء الخادعة الـتي مـازالت تتسـتر خلفها بعض العائلات الكبيرة، سليلة الإقطاع، مثل "آل الكرمي، وكل الآلات"، وتعبر عن رفضها لتصرفات والـدها الوجيـه، ولكل ما يمثله من سلطة عـاجزة، وقيم باليـة، عفا عليها الـزمن، وما عـادت تتناسب مع الواقع اليـومي الصـعب الـذي يعيشه أبنـاء الـوطن تحت الاحتلال. كما يظهر موقفها الوطـني من القضـية، من خلال قناعتها بأن الكلام لا يحل القضية، وإنما الفعل الثوري وحده هو الحـل، وما عـدا ذلك يبقى محض كلام لا فائـدة تجـنى منه.

ولكن الكلام والنيـات الطيبة شـيء، والواقع والفعل شـيء آخر، فــ "نـوار" كغيرها من الفتيـات اللـواتي ينحـدرن من أسر إقطاعية، أو برجوازيـة، لا يشـغلها سـوى مصـالحها الشخصـية، وهمومها الآنية، ولا تعرف من الثورة إلا قراءة الكتب. ولا غرابة في ذلك، فقد نشـأت في تلك ((الـدار الهرمة (الـتي) لا تنتج إلا المرض والجبن))[466].

ومن هنا، فقد كان حماسها محض اندفاع، سـرعان ما فـتر، ثم تلاشى تحت سـياط الواقـع، وغيـاب المحفز (صـالح)، ولـذا نجـدها تـتراجع عن وعـدها الـذي قطعته على نفسـها بانتظـار "صالح"، حين بات الأمر يتطلب المزيد من التضحية والانتظـار. فها هي في السادسة والعشرين، وقطار العمر يمضـي، وحلمها بالزواج والبيت والأطفال والمستقبل، مازال معلقـاً في الهـواء، من غير أمل: ((سـنوات مـرت والكل يعـرف. وقفتْ، وتحّـدثْ، وصـاحت: أحب "صـالح"... لكن الأيـام تفـتر العواطف وتغـير الرغبـات. العواطف ليست ضـماناً. وفي تقرير المصـائر نحتـاج لما هو أرسـخ. نـوار تبحث الآن عن الاسـتقرار والأمـان. بحاجة للاستقرار الذي يتناسب ومفاهيمها الـتي تـركض وراءه الحلـول السـريعة. بحاجة لـبيت تقليـدي، قد يحصل الإنسـان فيه على الاختناق، أكثر مما يحصل فيه على التنفس))[467].

لقد كانت نوار حالمة، عاطفيـة، حين أعطت وعـداً لصـالح. وأما الآن أصـــبحت واقعيـــة. تبحث عن الاســـتقرار، وبنــــاء المسـتقبل. وفي لحظة ضـعف وانفعـال، يؤججها واقع الاحتلال، ومنع التجول... والشعور بالوحدة. ((رآها "عـادل" تمسح الـدمع خلسة...

-نوار، أختي.

وبدأت تنشج. "آه، الآن يفيض الـدمع، وتنـدلع الحسـرات. لا يقوى القلب على الوحدة. مطبـوع مرهـون مشـدود، أبـداً يرتد إلى الغربة"

---

465 (?) -**الصبار** 207
466 (?) -**الصبار** 207
467 (?) -**عباد الشمس** 115

-وقالت من خلال دموعها:

-هؤلاء الأطفال.

-أهم الأطفال حقاً؟

-ماعـدت أحتمل هـذا الجـو، أريد الهـرب، وعد قطعته على نفسي أن أنتظر. كان للانتظار معنى، وكان صالح أمنيـة، أصـبح الانتظار سجناً، والسجين قيداً... فقدت القدرة على المكابرة... مللت الانتظـار.. ماعـدت فتـاة حالمة كالسـابق.. سـبعة أعـوام سبقتها أخرى وتتبعها أخر. وما جدوى الانتظار؟))[468].

لم تسـتطع "نـوار" إذاً أن تفي بوعـدها الصـالح، وأن تبقى ذلك الحلم الوردي الذي يبدد إشعاعه ظلمـات السـجن، وكـرب السـجين، فينقله إلى عـالم زاخر بعبق الحب والحريـة. فالوعد ((موقف وقناعة وقـدرة على التشـبث والمتابعـة، وإذا هـزلت مخيلة الفرد بـات رمـاداً. السر أعمـق. جـذوره تمتد في أغـوار الواقع، ورغيف الخبز. فاقـدو كل شـيء لا يخسـرون. هـذه هي القاعدة، ولا حقيقة سـواها... والشـواذ لا قاعـدة له ولا ثبـات))[469].

وبذلك يتضح موقف "نوار" ومثيلاتها، فالكاتبة تعزو تراجعها، إلى ضـعف قناعتها وإلى عـدم قـدرتها على التشـبث بمواقفهـا، والمتابعة إلى نهاية الشـوط، إضـافة إلى انتمائها الطبقي، ولـذا تلـوم الكاتبة "نـوار"، وتعـبر عن سـخريتها من هـذه الشخصـية، على لسان أخيها "عادل" الذي لم يستطع أيضاً تجاوز تناقضاته، وبذلك بكون اللـوم أبلغ وأشـد. فنـوار الرقيقة الحالمة البريئـة، المرّفهـــة، لا يمكن أن تكـــون كغيرها من النســـاء اللـــواتي ((لفظتهن قيعان المدن. فقر وشـظف ووجـوه صـفراء كئيبـة))[470]. ومع ذلك فهن ينتظرن رجـالهن داخل المعتقلات. وهـذا ما لمسه عادل، أثناء مروره ((أمام سجون كثيرة، في نـابلس، في القـدس، في رام اللـه. ورأى الأهل بانتظـار الزيـارة. فلاحـات بـــأثواب ريفيـــة))[471]. فكيف يمكنه أن يقنع أختـــه، وهي ابنة الكـرمي، أحد أعيـان نـابلس، الـتي اعتـادت أن تأخذ أكـثر مما تعطي.

وتتجلى سـخرية الكاتبة من مواقف "نـوار" وما تمثلـه، في أكثر من موضع في روايتها، إذ يكشف عادل الـذي ((يـنز مثالية برجوازية))[472] عيوب طبقته، ويعرّي زيف مواقفها، ويفصح عن تناقضاتها. يتساءل مسـتنكراً: ((أبهـذه السـهولة يا نـوار...يلفظ الإنسان وعده؟ وعد؟ ومن قـال إنه كـذلك؟ كـان تيـاراً سـحب القشة على فقاعة مـاء.. التيـار يسـحب طالما ظل في الـدفع قوة. وإذا توقف الدفع، فالماء يأسن، والفقاقيع اللامعة كفلقات

---

468 (?) -**عباد الشمس** 39

469 (?) -المصدر السابق 40

470 (?) -المصدر السابق 39

471 (?) -**عباد الشمس** 39

472 (?) -**عباد الشمس** 12

الأقمار تنطفئ فجأة. كما جاءت، كما ذهبت))[473].

ولا يخفى ما في هـذه الصـور الحسـية الدالة والموحية من تعبير واضح، وتصوير دقيق لحالة "نوار" في اندفاعها وحماسها، ومن ثم تراجعها عن مواقفهـــا، وعودتها إلى نقطة البدايـــة، مستسلمة راضية و((لكنه الرضى المشـوب بـالقلق، لأن جـذوة التمرد والـوعي، وإن خبت في نفسـها، فـإن لها إثـاراً تحفر في النفس وتؤلمهـا، فتجعلها لا تطمئن الاطمئنـان الأعمى لحياتها السـلبية... وفي الـوقت نفسه لا تـدفعها إلى الـرفض، وإعلان العصيان عليها لتغييرها))[474].

لقد جسدت سحر خليفة من خلال شخصية "نوار الكـرمي" نمـوذج المـرأة المثقفة الانتقالية السـلبية، على الـرغم من السمات الإيجابية التي تمثلت في مواقفها بداية، مم جعلها تبدو مشـروعاً للمـرأة الانتقالية الإيجابيـة، ولكنها بفعل الرواسب الاجتماعية الـتي تغلغلت في أعماقهـا، وبحكم انتمائها الطبقي، وتكوينها النفسي والفكري، بـاتت تعـاني صـراعاً داخليـاً صـامتاً من جـراء ذلك التنـاقض الحاصل بين القيم القديمـة، والقيم الجديدة، وبين الواقع والطموح، فكانت الظروف الصعبة أقـوى من إرادتها ومواقفها الـتي لم تبن على أسـاس فكـري واضح ومتين.

ولذا تراجعت، وباتت تبحث عن أنوثتها التي لا تجـدها إلا في ظل رجل، وبيت، وأطفـال وحيـاة مسـتقرة، تتحقق في المـدى المنظـور، لأنها لم تسـتطع أن تهـرق ما تبقى من العمر على رصيف الانتظار، فآثرت السلامة على بذل المزيد من التضحية.

2- المرأة الانتقالية الإيجابية: وصال رؤوف: "البحث عن وليد مسعود"

وإذ تداعت "نوار" تحت وطأة الظـروف، وقهر الـزمن، ولم تستطع الصمود طـويلاً، فـإن "وصـال" في **"البحث عن وليد مسـعود"** اسـتطاعت أن تتحـدى الظـروف، وتبقى وفية لوليد مسعود الذي أحبته بصدق وشغف، وآمنت بقضـية، على الـرغم مما بينهما من فروق في السن، والدين، والاهتمامات.

تكسف الرواية النقاب عن هذه الشخصية التي كانت لغـزا، تحت اسم "شـهد" في الصـفحات الأولى من الروايـة، وتتضح صورتها بجلاء في الفصل الذي أفرد لها تحت عنـوان: "وصـال" رؤوف تكشف أوراقها".

ووصـال شـابة، تنحـدر من أسـرة بغدادية برجوازية مثقفـة. والـداها وزير سـابق، وهي أخت غـير شـقيقة للـدكتور طـارق رؤوف، حاصـلة على شـهادة جامعيـة، ذات ميـول أدبيـة، تعمل

---

[473] -**عباد الشمس** 40

[474] -القاضـي، إيمـان: الرواية النسـوية في بلاد الشـام السـمات النفسـية والفنية... 115-116

موظفة في المصرف العربي، تبدو واثقة من نفسها، صادقة وصريحة في التعبير عن عواطفها وأفكارها. ويعود السبب في ذلك إلى ظروف نشأتها وبيئتها، فقد نشأت في أسرة متفتحة فكرياً واجتماعياً. كما أنها لم تعان ما عانته سائر شخصيات جبرا النسائية من ظروف ضاغطة، وتناقضات حادة، ولذا نجدها تتمتع بقسط وافر من الحرية والاستقلالية، داخل البيت وخارجه، وتحظى بثقة الأهل، ومن حولها. كانت لها بعض النشاطات الاجتماعية البسيطة، لدعم المقاومة الفلسطينية، من خلال نشاطها في جمعية الهلال الأحمر، إذ كانت تبيع ((الثياب الفلسطينية المطرزة بنقوش بيت لحم ورام الله))[475]، وبذلك كانت تملأ فراغ حياتها، وتدفع عنها السأم والملل.

تكمن أزمة وصال رؤوف كمثقفة برجوازية، في السعي لتحقيق وجودها، من خلال ((البحث عن الحبيب، إذ لم يعد كافياً أن تظفر... برجل يقدر أن يهبها الحب. وإنما المهم أن تحس إحساساً صادقاً بأنه بالتّمام الشق الثاني، والمكمّل الحقيقي لوجودها))[476]، وقد تحقق لوصال ما تصبو إليه في رجلها المثالي الذي يرضي طموحاتها، حين التقت "وليد مسعود" ذلك الفلسطيني الكهل، المنفي عن أرضه منذ النكبة، الذي ذاع صيته في أوساط الطبقة البرجوازية المثقفة في المجتمع البغدادي، بفضل دأبه ونشاطه العملي، وتعدد اهتماماته الأدبية والثقافية والفنية، فاقتحم عالم تلك الطبقة بجهده الذاتي، وحقّق مكانة مرموقة في أوساطها المثقفة، ولكنه، في الوقت نفسه، كان بعيداً عن الاندماج الكلي في عالمها المضطرب والمتناقض، لأن جذوره الحقيقية كانت مزروعة هناك، في تربة وطنه فلسطين، إذ كان دائم البحث عن ذاته الضائعة التي لا يجدها إلا عبر الالتحام بأرضه، والعودة الحقيقية إلى فردوسه المفقود.

وقد ارتبطت "وصال رؤوف" عاطفياً بوليد مسعود، وكان ذلك منذ أكثر من سبع سنين، ولم تكن تجاوزت آنذاك العشرين من عمرها، حين كان يتردد على منزل العائلة، وتربطه بوالدها وأخيها طارق صداقة، كانت، آنذاك، تعد مجرد تفكيره بها أمراً مستحيلاً تقول لنفسها: "ربما خطرت بباله كومضة من ومضات المستحيل، وأنا تشدني عاطفة مبهمة أخشى أن أستوضحها حتى لنفسي))[477]. ولكنها فيما بعد أصبحت تراه صيداً جميلاً، يلذّ لها أن تطارده وتستأثر بحبه. وكان لها ما أرادت، بفضل جرأتها، وتصميمها على التعبير عن إعجابها به، وحبها له.

وبدأت التحولات الإيجابية في مسار حياتها واهتماماتها. وباتت تعي ذلك التغيير الحاصل في نظرتها لذاتها، وللعالم من حولها، بعد أن أدركت زيف العلاقات الاجتماعية في وسطها البرجوازي من خلال اندماجها وتوحّدها بوليد مسعود وعالمه، إذ

---

[475] (?) -**البحث عن وليد مسعود** 227

[476] (?) -وادي، د. طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص/80/

[477] (?) -**البحث عن وليد مسعود** 221-222

اسـتطاعت أن تنفذ إلى عالمه الـداخلي الزاخـر، وتـدور ((في مداراته الذهنية... النفسية والعاطفية))[478].

وتعبر عن ذلك فتقول: ((تجربتي معه بالنسـبة إلى تجـاربي الأخـرى، هـزت الأرض تحت قـدمي. فتجـاربي (وربما كنت في ذلك كغيري من الناس) تضعني على مبعدة من هؤلاء الذين هم من التجربة نفسها: كنت أعي نفسي كشـيء منفصـل، كشـيء ينفعل بقوى خارجة عنه، ولا يندمج فيها. أما مع وليد فقد جاءني ذلك الكشف الغريب بأنني أندمج، أصير، اتداخل وأعود وأنا غير ما كنته قبل ذلـك. أحسست وهو يتكلم وينـاقش، ويحـاورني ويغازلني، أنني نفذت إلى بواطن إنسان آخر، كـأن أحـداً سـمح لي بـدخول بيت كبـير مظلم عجيب الغـرف، وبيـدي شـمعة... عرفته من الـداخل.... جعلت أعرفه وأحبـه، كما أعـرف وأحب نفسي))[479]. وحبها لوليد، وتوحدها معـه، جعلها تلتحم بقضـيته، ويشغلها ما يشغله من اهتمامـات، فغـدت شـبيهته، تحمل بعض المتناقضـات، وتعيش ذلك الانـدماج الكلي فيـه، وتعـبر عن ذلك صراحة في أكثر من موضع في الرواية.

(وولـع... بالكلمـات .... وبسـحر)وولع وليد مسـعود بالكلمـات، وبسـحر مـدلولاتها، ولاسـيما إذا ارتبطت بعواطف المحبين، دفعه لتسمية "وصال" بـ "شهد" لأنها كالشهد، جميلة، شـهية، عذبـة، وجهها المشـرق أبـداً ((كـالجوهرة، كتفاحة المجانين...))[480] كانت تقول لوليد: ((أنت رجلي المثـالي، منذ سنين: ألا تدري، أم أنك تتقصد الهرب مني؟))[481].

وعلى الـرغم مما كـان بينهما من فـروق ومسـافات في العمر والاهتمامات، والأحلام، تقـرر "وصـال" المضي بحبها إلى ما لا نهايـة. على الـرغم من تحـذير أخيها لها من نتـاج هـذه العلاقة، بالإضافة إلى معرفتها بأن القيود الاجتماعية والدينية لن تسمح لها بالاقتران به.

وحين يختفي "وليد" عن مسرح الأحـداث، يسـبب اختفـاؤه لها حزناً عميقاً، ولوعة وحسرة، فتلبس السواد، وهي تدرك في دخيلتها أنه ((ليس المهم أن تلبس المـرأة السـواد، وأن تعـاف نفسها الأكل، وأن تحرم النوم، وأن تـرى الكـوابيس.. المهم هو أن تبقى على عقلها، على إرادتها، على قدرتها على التصـميم))[482] ولذا تعقد العزم، وتبدأ رحلة البحث عن "وليد مسعود"، ولا يقتصر بحثها عنه في أعماقها، وذكرياتهـا، وهي تناجيـه: ((عيـني الكحلاء، تبحث عنـــك... في دمي، في دخيلة دخيلـــتي، بين حرقــاتي...))[483]، بل يتعـدى ذلك لتبحث عنه في كل مكــان.. فتقـــوم بجملة من الاتصـــالات بكل من عـــرفهم في بـــيروت

---

478 (?) -المصدر السابق 233
479 (?) -المصدر السابق 233
480 (?) -المصدر السابق 28
481 (?) -المصدر السابق 25
482 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 240-241
483 (?) -المصدر السابق 238

وعمــان، وتــركب أول طــائرة متجهة إلى بــيروت لتبحث عنه هنــاك، ومن ثم لتلتحق بصــفوف المقاومــة، وتلتحم بقضــيته، وتؤكد انتماءها للقضية ولإنسانها. عندئذ يتحقق لديها الإحســاس الغــريب الــذي أحســته ذات يــوم، وهي تــزور "مــروان وليد مسعود" في مخيم صـبرا. حين أحست أن المخيم الـذي أصـبح قاعـدة فدائيـة، يعـود بها إلى ((جـوهر الأشـياء المنسـي))[484]. وهاهي تعـود إلى جـوهر الحيـاة، حيـاة ذات معـنى، حيـاة فاعلة منتجة.

((لقد فهمت "وليد" إنساناً غـير معـزول عن قضـية، فكـان اختياره اختياراً نهائياً لها. إنها المرأة الـتي يتحقق فيها ما يبحث عنه "وليد". المرأة التي تحمل عناد الأم وكبرياءها))[485].

هكذا كـان الحب الحقيقي وراء انتمـاء "وصـال" إلى قضـية وليد مسعود، وانـدماجها بـالاثنين معـاً، وتجسد ذلك في تجاوزها لحياتها الهامشـــية، ولزيف طبقتها وســـطحيتها وتناقضـــاتها، فتمكنت من ممارسة حريتها بشكل إيجـابي، عـبر اعتناقها لفكر وليد ومبادئه. بدت أكثر وعياً وقدرة على مواصلة الطريق الذي اختارته لحياتهـا، واسـتطاعت- وهي الفتـاة المدللـة- أن تتجـاوز واقعها، وحياتها الهشة الفارغة، حين وضـعت قـدمها على بداية الطريق الـــذي يجب أن تســـلكه لتعيش حيـــاة إنســـانية غنية ومؤثرة، حافلة بالعطاء، وإن لم تدعنا الرواية نقف على ثمرات هـذا التحـول الكبـير والإيجـابي بصـورة واضـحة، إثر التحاقها بصفوف المقاومة، إذ ينتهي دورها في الرواية عند هذا الموقف اللافت والمميز.

ثالثاً: نموذج المرأة المثقفة الواعية:

يُعدُّ هذا النموذج من أكثر النماذج الروائية اجتـذاباً للـروائي الفلسطيني، بحكم قدرته على تمثّل أفكاره، وتجسيد الكثير من آرائه ومواقفه، فالشخصـية النسـائية الـتي تجسد هـذا النمـوذج تبدو أكثر قدرة على قيادة أمورها، والتأثير في محيطها، وكسب ثقة الآخــرين بهــا، واحــترامهم لهــا، وذلك بفضل شخصــيتها المتوازنـة، وما تسـهم به من أفكـار، تسـاير حركة الواقـع، ولا تتعـــــارض مع القيم الاجتماعية والمثل الأخلاقية للمجتمـــع. وبفضل، أيضاً، نشاطها العملي في خدمة المجتمـع، إذ غالبـاً ما يكون عملها على اتصال مباشر بالجماهير الشـعبية، كـأن تعمل معلمة أو صـحفية أو في أحد مجـالات الخدمة العامـة، كما هو الحال لدى ندى في **"العشاق"** ورفيف في "**عباد الشمس**."

ولعل أبرز الشخصـيات النسـوية الـتي تمثل نمـوذج المـرأة المثقفة الواعية، التي طالعتنا في مجمل الروايات الـتي شـملها البحث، شخصية "رفيف" في "**عباد الشمس**".

---

484 (?) -**البحث عن وليد مسعود 245**

485 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 178-179

- رفيف: "عباد الشمس".

تبرز هذه الشخصية منذ البداية، بحضورها الكثيف والممـيز، وبشخصيتها المفعمة بالحيوية والنشاط، بوصفها صحفية، تسعى لتحقيق ذاتها، والانتصار لقضيتها، وتأكيد هويتها، على الـرغم من العقبات التي تواجهها، وتعترض طريقها.

وقد ارتبط حضورها الـروائي، في الغـالب، بحضـور "عـادل الكرمي"، صديقها الحميم، الذي أحبته بصدق، ولكنه لم يستطع أن يبادلها المشـــاعر ذاتهـــا، وقد ســـبق أن توقف البحث عند العلاقة العاطفيـة، الوحيـدة الجـانب بين رفيف وعـادل، واتضح موقف عـــادل من العواطف الـــتي يعـــدها، شـــوائب تشـــوه الشخصية وتضعفها، بعد أن أضنته تجارب الحيـاة الصـعبة الـتي عاشها إبان نكسة حزيـران عـام 1967، فقد كـان مثقلاً بعبء الأسـرة الكبـيرة الـتي يعيلهـا، وبهمـوم الـوطن، وحركة التـاريخ والثورة. ولذا آثر أن يمارس حياته بحرية، مكتفياً بهذا القدر من الأعباء والمسؤوليات التي تقع على عاتقه وترهقه.

وتشـكل شخصـيتا رفيف وعـادل ثنائية غـير متوافقـة، في الكثير من الأحيان، وهما يعبران عن وجهتي نظر مختلفين تجـاه بعض قضايا المجتمع، وبالتحديد قضـية المـرأة. فتكشف الرواية بذلك ازدواجية بعض المثقفين العرب من أمثال عـادل الكـرمي وغـــيره من أعضـــاء هيئة التحرير في المجلـــة، ممن لا زالت تسيطر عليهم بعض الرواسب الاجتماعية السلبية الـتي تعشش في رأس الرجل المقهور. ويتضح ذلك في التعـارض القـائم بين القول والفعل، بين النظرية والتطـبيق، بين الفكر الـذي تطرحه الروايـــة، والتجربة الحـــارة والمباشـــرة الـــتي يعيشـــها مجتمع الرواية، الذي يمثّل شعب الضفة الغربية الرازح تحت الاحتلال.

و "رفيف" شابة في الثلاثين من عمرهـا، تنحـدر من أسـرة تقليدية تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، نجـدها متحـررة، إلى حد ما، من قيود الأهل ورقابتهم ونـواهيهم، بسـيطة المظهـر، محبة للحياة والحرية، سـاعية إلى المعرفـة، وتنمية ثقافتهـا، والـدفاع عن قضيتها، وإثبات وجودها، ملامح وجهها تشي بجـديتها، وحـدة طبعها، وقوة شخصيتها، وتؤكد ثقتها بنفسها.

وتحمل "رفيـــــف" بعض ما تزخر به الرواية من أفكـــــار ومفـاهيم كثـيرة ومتنوعـة، ترتبط بـالفكر والسياسة والتـاريخ والاجتمـــاع والحب والحرية وفلســفة الثــورة، وغــير ذلك من الأفكـار والقضـايا الـتي تشـغل فكر المثقف العـربي، ولا سـيما المرأة المثقفة الطامحة لتحقيق وجودها، وتأكيد هويتها في ظل مجتمع تقليـــدي، يعـــاني من الاســـتعمار والقهر الاجتمـــاعي والاقتصادي والفكري.

وتتبنى "رفيـف" الكثـير من الأفكـار التقدمية الـتي تتمحـور حول قضية المرأة العربية، عامة والفلسطينية خاصة، وترى أنه لا يمكن تحرير الشعب والوطن، مالم تحـرر المـرأة من القيـود التي تكبلها وتحد من تقدمها، فقضية المرأة جـزء لا ينفصل عن قضية الوطن. وغالباً ما يتضح ذلك عبر تداعياتها ومناقشاتها مع

أسرة المجلة، ولا سيما حين تعد عـدتها للـدفاع عن مشـروعها الـداعي إلى تخصـيص نصف المجلة لشـؤون المـرأة، ومن ثم لتـدحض ادعـاءات الرجل المثقـف، وتـبين زيف الموقف الـذي يتخـذه عـادل، وبعض زملائه في المجلـة، ممن يـدعون التحـرر والمسـاواة بين الجنسـين، فيخـدعون أنفسـهم قبل أن يخـدعوا الآخـــرين، لأنهم يطبقـــون على الآخـــرين ما لا يطبقونه على أنفسهم. فعادل ((الذي يطـالب العامل الفـرد أن ينتظم ويحمي نفسه بالجماعة حتى لا يكون مصيره الشـارع، ويطـالب المـرأة أن تمارس التمرد، ولا يعبأ إذا كان مصيرها الشـارع، هو إنسـان منفصم مزيف ســـيء النيـــة. أو أنه قاصر عن فهم الواقع في حركتـه..))[486] ولـذا فهي تتهمه مع أمثاله بالزئبقيـة، وممارسة لعبة الرقص على الحبال.

وتبسط رفيف أفكارها بصورة مرتبة ومنظمة، وهي تنـاقش أعضاءه هيئة التحرير، فتبرز الأسباب الكامنة وراء تخلف المرأة العربيـــة، وتُحيل ذلك - كما تـــرى- إلى ((التركيبة الاجتماعيـــة. الثقافة السـائدة. ووجـوب تغييرهـا. مفـاهيم المجتمع وقيمـه.. الاستغلال والابتذال))[487].

وبذلك تعرض رفيف جانباً هاماً من قضية المرأة، بل قضية الإنســـان المقمـــوع، الـــذي يعيش حالة من القلق والتشـــتت والتنـاقض، بين قيم قديمة سـائدة، وقيم جديـدة وافـدة. بين ما تجـذر في كيـان الإنسـان- المـرأة من قيم ومفـاهيم اجتماعية وأخلاقية وفكرية وثقافيـــة، وما تفرضه قيم الواقع الجديد على إنسان المرحلة الراهنة الـذي يعيش تحت وطـأة الاحتلال، وفي ظل مجتمع يعــاني الفقر والجهل والتخلــف. وفي ذلك ما يؤكد ضرورة أن ينهض الإنسان العربي، رجلاً كان أم امرأة، ليتجـاوز كل ما هو سلبي في الموروث الاجتمـاعي والفكـري والثقـافي، من أجل مواجهة تحديات العصر، ومواكبة ركب الحضارة.

ورفيف لا تـرى حلاً مناسـباً أو جـاهزاً يمكن أن تتبنـاه، من جملة الأفكار والحلـول الـتي عرضـتها، ولـذا فهي تكتفي بإثـارة القضية، ومن ثم تلوح بالحل الأمثـل، في ضـوء التحلي بـالوعي السـليم، والحكمة والالـتزام بما ينسـجم مع الأطر الاجتماعيـة، والقيم الأخلاقيـة، ويلـبي تطلعـات المـرأة نحو غد أفضـل. إذ لا يمكن تجاوز رواسب الماضي وسلبياته بوصفة سحرية، أو بقرار يتم تطبيقه بين عشية وضحاها، فلا بد من العمل الدؤوب، بكثير من الصبر والتصميم، لتنال المرأة حقوقها، وتؤكد هويتها، وتفكر بحرية، لتسـتطيع تحمّل المسـؤولية الملقـاة على عاتقها بـوعي وكفاءة.

ورفيف كغيرها من النســاء المثقفــات الواعيــات، تســعى لتحقيق وجودها، وتأكيد هويتها، فتتصرف بوعي، وإحساس كبـير بالمسؤولية، وتعيش حياتها بـامتلاء، ولا ترضى أقل مما يتناسب مع ملكاتها العقلية، وقـدراتها العمليـة، ويلـبي طموحاتهـا. ولـذا فهي تـــرفض أن تهمّش، أو يحجّم دورهـــا، وهـــذا ما نلمسه من

486 (?) -**عباد الشمس** 209
487 (?) -المصدر السابق 208

خلال تصرفاتها ومواقفها، وبصـورة خاصـة، بعد أن تحـررت من تبعيتها لعـــادل، حين واجهت كل محاولاته لاحتوائها والحد من تطلعاتها بـالرفض، ومن ثم بالإصـرار على التقـدم بمشـروعها، للنهوض بواقع المرأة داخل الأرض المحتلة. مثبتة بذلك، أنها لم تعد تابعاً له، بل نداً.

لقد أدركت رفيف بوعيها المتفتح، وعبر تجربتها المتواضـعة على صعيد المجلة، أن مهمة الصحفي والكاتب الحر المشـاركة في نهضة مجتمعه، من خلال العمل على تغيـير بعض المفـاهيم البالية، وتجاوز كل ما هو سـلبي في الواقـع، انطلاقـاً من إيمانه بضـرورة التغيـير نحو الأفضـل. ولـذا نجـدها تـرفض محـاولات استغلال حماسها، وتسخيره في جوانب أخرى، لا تخدم قضيتها، لتحقيق المكاسب المادية للمجلة على حســاب زاويتها "زاوية المـرأة" الـتي يـراد اسـتغلالها للموضـوعات الهامشـية الـتي تخـاطب المـرأة السـطحية، وتلـبي متطلباتهـا، على حين تريد "رفيــف" أن تتوسع زاويتها لتشــمل نصف المجلـــة، وتكتسي طابعاً علمياً موضـوعياً، غايته نشر الـوعي، وخلق ثـورة حقيقية في أوساط المجتمع. لا أن تأخذ طابعـاً تجاريـاً دعائيـاً لا يجـدي نفعاً[488].

وتعبر رفيف عن احتجاجها وغضبها أمـام "عـادل" متسـائلة: ((أهي مجلة تقدمية أم ماذا؟ أريد أن أعـرف. إن كـانت تقدمية فعلاً فعلينا التوقف فـــوراً عن معاملة المـــرأة كما لو كـــانت شـــريحة اجتماعية منفصـــلة. هي إنســان، وعليها أن تقــرأ ما يقـرأه* الرجـل. اهتماماتها هي نفس اهتماماتـه، فمـاذا تخصص لها زاوية منفصـــلة..))[489]. وتـــأتي مطالبتها بـــالتغيير إنصـــافاً للمرأة، واحتراماً لقدراتها العقلية والعملية.

فإذا أراد المجتمع النهوض بواقع المـرأة، فعليه التحـرر من تلك النظرة الدونية إلى المرأة، التي تولدت نتيجة عقود عديـدة من الجهل والتخلف، وهيمن فيها الرجل على المرأة وشؤونها.

ولتحقيق ما تصـــبو إليه "رفيـــف" من تطلعـــات، تقـــوم بممارسة دورها الإيجــابي، وتنخــرط في العمل الميــداني على صعيد المجلة. وتعمل على تأكيد ذاتها بـوعي وجديـة، بعيـداً عن الفوضى، على الـرغم من الصعوبات والعقبـات الـتي تواجههـا، ســواء على صــعيد عملها الصــحفي، أو على صــعيد المجتمع وعلاقاتها بالرجل المثقــف، الــذي يعــاني تناقضــاً بين النظرية والتطـــبيق، وهو يحـــاول تـــبرير عجـــزه عن الفعل والممارسة الثوريـة، من خلال المماحكـات الكلاميـة، وإثـارة بعض القضـايا المعقدة المتشابكة، الـتي تـوحي بـأن الفعل في تلك الظـروف صعب، بل مستحيل.

وتـــــدرك رفيف بوعيها الســـــليم، طبيعة دورها في تلك المرحلة، وتعي في الوقت نفسه، أنه لكي تكون فاعلة ومـؤثرة في مجتمعهـا، ينبغي أن تحظى بثقة المجتمـع، وتكسب تعاطفه

---

488 (?) -ينظر **عباد الشمس** 142

489 (?) -* هكذا وردت في الرواية. والصواب: يقرؤه- المصدر السابق 106.

معها، فلا تستهين بنظمه وقوانينه، وقيمه الأخلاقية، وأعرافه، لئلا تثير نقمته عليها، أو تدفع بعض أفراده إلى التحفظ، أو اتخاذ مواقف معارضة أو عدائية منها. ولذا فهي تندد بالفوضى، كوسيلة لتحقيق التمرد، وترى أن ((الفوضى قد تحقق التمرد، لكنها لا ترقى بالوعي إلى الثورة. ونحن في غنى عن دفع الضحايا بدون مقابل. لسنا بحاجة إلى شهب تحترق، ولا تضيء))[490] وهذا يعني أن الفوضى نقيض الثورة الحقيقية التي تقوم على الوعي الكامل، والعمل المنظم الهادف.

وكما تندّد رفيف بالفوضى لأنها جهد عبثي، يهدر طاقات الإنسان، ويضعفه دون جدوى، نجدها تعارض حرية المرأة الجنسية التي تعني الانفلات والتحلّل من جملة من القيم الاجتماعية والضوابط الأخلاقية التي تعارف عليها المجتمع. كما أنها تتعارض مع الحرية الحقيقية التي تحتاج إلى الإنسان القوي المُعافى، الذي يستطيع أن يمارس على نفسه أقسى أنواع الضغوط[491].

***

إن الدعوة إلى التغيير لتتمكن المرأة من ممارسة حريتها، والتعبير عن إنسانيتها، والقيام بدور فاعل ومؤثر في محيطها، مشروطة، أيضاً، لدى رفيف، بضرورة ((أن يؤسس هذا التغيير على قاعدة من الثقة، لهذا كانت حريصة أن يكون تحرر المرأة متلازماً مع ثقة المجتمع بها... فهي إذا لم تمنح ثقته لن تكون فاعلة فيه))[492].

لقد أبدت "رفيف" إخلاصاً كبيراً لمبادئها ولأفكارها، وحاولت تجسيدها عملياً، ولكنها كثيراً ما كانت تصطدم بإرادة الرجل المثقف المهيمن-عادل ورفاقه- الذي يؤيد حيناً، ويعارض في كثير من الأحيان. فالظروف الاجتماعية والسياسية في الضفة، لا تسمح لأفكار رفيف الداعية إلى التغيير، وتجاوز كل ما هو متعفن في النظام الاجتماعي، بأن تنمو وتترعرع، لأنه ((في ظل العلاقات الاجتماعية المتخلفة تنكسر خطوات المرأة المثقفة، وتتعقد حياتها... لأن تغيير الأوضاع الاجتماعية بما فيها من تقاليد وقيم من أصعب الأمور، إذ يستدعي تغييراً في أعماق النفس البشرية لا في الأوضاع الخارجية فقط))[493].

وإذا عدنا إلى تجربة رفيف الحياتية المتواضعة والبسيطة، قياساً إلى تجربة "سعدية" المرأة الشعبية المجربة التي عركتها الأيام، ونظرنا إليها في ضوء الفكرة التي تطرحها الرواية على لسان عادل والقائلة: إن ((النضج لن يسبق التجربة))[494] وجدنا أن طغيان الفكر على الممارسة كان

---

[490] -**عباد الشمس** 211

[491] -ينظر **عباد الشمس**17

[492] -حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة، العدد /373/ عام 1994 دمشق ص204-205

[493] -حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة عـ 373 ص 198

[494] -**عباد الشمس** 104

الغــالب لــدى رفيــف، وذلك بحكم نشــأتها في أســرة تقليدية محافظة تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، الـتي تعيش في الظـل، حياة هادئة مستقرة، مبتعـدة، إلى حد مـا، عن معانـاة الشـعب، وهمومه وآلامه.

وعلى الرغم من ذلك، فقد أظهرت "رفيف" إخلاصـاً كبـيراً لمبادئها وأفكارهـا. وسـعت إلى تجسـيدها عمليـاً في سـلوكها وتصرفاتها، كما اتضح ذلك في بعض مواقفها، ولا سـيما موقفها من "سـعدية" بعد مصـادرة قـوات الاحتلال لأرضـها.. إذ عـبرت عن تعاطفها الحار والصادق، بل تضامنها مع سعدية في محنتها. وتجلى ذلك في دموعها المنهـارة حين لم تسـتطع فعل شـيء. تقـــول لســـعدية: ((أنا وأنت يا ســـعدية نكتب للنـــاس، ونهز الضمائر))[495]. سـعدية بكـدها وعملهـا. ورفيف بقلمها ونضـالها في سبيل قضية المرأة.

هكــذا أخــذت رفيف تشق طريقها الصــعب والطويل بثقة وإصــرار، بعد أن وعت واقعها وانخــرطت في صـفوف شـعبها، وتحسست آلامــه، ومعاناته من واقع الاحتلال المقيت، فأكــدت بــذلك ضـرورة أن تقـترن النظرية بـالتطبيق، مع التركـيز على التجربة المباشــرة الــتي تتعاضد مع الــوعي الحقيقي، فتصــهر الإنسان وتصقله، وتدفعه لكي يكون فاعلاً ومؤثراً في وســطه، ومنسـجماً مع نفسه إلى حد بعيـد. وهـذا ما أوضـحته الروايــة، سواء على صعيد تجربة رفيف العاطفية، أو تجربتها على صـعيد عملها الصحفي. إذ استطاعت أن تحافظ على نفسها وكرامتها، وتحترم مبادئها، وتصر على مواقفها.

وتبقى الطريق صـعبة وطويلة أمــام طموحــات "رفيــف"، فهي تحتاج لمن يمد لها يد العون ويؤازرها في رحلتها الطويلـة، فـإذا لم تتضـافر جهـود المثقفين المخلصـين من رجـال ونسـاء للنهوض بواقع المرأة العربية، فإنها لن تظفر بحريتهــا. ومن هنا نجد "رفيف" تعـبر عن اسـتيائها من عـادل ورفاقه في المجلـة، وهي تقــول: ((تعبت من عــادل الكــرمي... تعبت... أما من أحد يســـاعدني على الوصـــول؟ أما من أحد يشـــاركني وحشة الطريق؟))[496].

ولكنها على الرغم من ذلك لا تستسلم لتلك اللحظات الـتي يتسرب فيها الضعف إلى نفسها، فهي تـرفض الخضـوع لابـتزاز "عادل" وانتهازية "سالم" وتدين عجزهما عن فهم واقع المرأة، وعالمها الداخلي، وتحسس معاناتها. وتعجب كيف يمكن لعــادل وأمثاله من المثقفين، دعاة التحرر، والفكر التقدمي، أن يقـودوا الحركة اليسارية في الكيان الصهيوني، من أنصار حركة السلام الآن، أمثـال خضـرون. وهم عـاجزون عن الوصـول إلى المـرأة الفلســطينية، وفهم واقعها وتطلعاتهــا، والنهــوض بهــا. تقــول: ((الثــورة لن تحل مأســاة الشــعب، وهــؤلاء هم القــادة. عــادل

---

495 (?) -المصدر السابق 274

496 (?) -**عباد الشمس** 119

والشـعب. وأنا نصف الشـعب. أنا المـرأة. أنا النمـوذج الـذي يمـارس عليه عـادل تطـبيق النظريـة. يعجز عن فهم واقعي، ومواكبة متطلباته... فهو عـاجز عن دمج الواقع بالنظريـة، ومن يعجز في الجزء، يعجز في الكل))[497].

هكـذا قـدمت الكاتبة شخصـية "رفيـف" في **عبـاد الشـمس** لتجسد من خلالها نمـوذج المـرأة المثقفة الواعية التي تسعى لترسيخ وجودها في ظل مجتمع ما زالت تسيطر عليه رواسب الماضي، ويعاني أبناؤه شـتى أنـواع القهر ((إذ تابعنا لحظات ضعفها كما تابعنا لحظـات نضـجها، فأتـاحت لنا الكاتبة التغلغل إلى أعماق المرأة، لـنرى رقة عواطفها الـتي تتجـاوز ذاتها لتصل إلى همـوم الآخـرين، تتعـاطف معهم بـدموعها حين تعجزها الوسـائل... فقد تكـون الـدموع دليلاً على ضعف المرأة، ولكنها أصبحت رمزاً لحساسـية المـرأة، وانفعالها بالقضـايا الوطنية الـتي هي في أعماقها قضـايا إنسـانية. ولكن ما يؤخذ على الكاتبة أنها قـدمت لنا شخصـية شـابة بمعـزل عن مجتمعهـا... فكأنها منسـلخة عن بيئتهـا، تتحرك في بيئة غريبة، إذ تسـهر إلى وقت متـأخر، تسـافر... تترك العمل متى تشاء، تعود إليه متى أرادت دون أن نسـمع وجهة نظر الأهل في ذلك كله، وهذا يعني أننا لا نسمع صوت الجيل التقليدي المعارض لقضية المرأة))[498].

ومهما يكن، فـإن "رفيـف" وأمثالهـا، تبقى، كما صـورتها الرواية ذات النهاية المفتوحة ((نضـالاً يـواكب ركب النضـال والدرب طويل))[499] للوصول إلى ما تصبو إليه المـرأة المثقفة الواعية، من إزالة كل القيود الـتي تقف أمـام تحررهـا، وتحقيق ذاتها، وتأكيد هويتها، وترسـيخ وجودها الفاعل في حركة الواقـع. لقد حملت "رفيـف" بـذور الـرفض والثـورة فكريـاً. وحـاولت تجسيدها عملياً، ولكنها لم ترق إلى مستوى المرأة الثورية، في تجسيدها لتلك الأفكار والمفاهيم والقيم الإيجابية التي نادت بها.

❑❑❑

---

[497] (?) -**عباد الشمس** 119

[498] (?) -حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايـات سـحر خليفـة" المعرفة عـ 373 ص 196-195

[499] (?) -عباد الشمس 104

الفصل الرابع
نموذج المرأة الثوريّة

-تمهيد

شهد الواقع الفلسطيني تطوّراً هاماً، في وضع المـرأة على الصعيدين الاجتماعي والسياسـي، ولا سـيما بعد انطلاقة الثـورة رسميّاً عام 1965، ممثلة بحركة التحرير الوطني الفلسطيني، ((إذ عجّلت الثــورة من كسر قيودهــا، وأتــاحت لها المشــاركة الفعلية في العمل النضالي، سياسياً وتنظيمياً، وعسكرياً، كـذلك عكست الرواية هذا الواقع، وقدّمت صوراً مختلفة للمرأة، فهي ليست المرأة الأم التي تقدّم أولادها الذكور للعمل الثوري، إنمّا هي إلى جانب ذلك "المرأة الثورية بذاتها" الـتي تمـارس العمل السياسي والإعلامي والعســـكري، فتحمل الســـلاح في قواعد الثورة، وفي عمليات عسـكرية ضد العـدو... وليس هـذا تطلّعـاً من الكــاتب إلى ما ينبغي أنْ يكــون، لكنّه الواقع الــذي تعيشه حالة الثورة فعلاً))[500].

ولقد نظر الكـاتب الفلسـطيني إلى المـرأة عامـة. والمـرأة الثورية خاصة، نظرة تقدير واحترام لأنّها ثـائرة أكـثر من ثـورة. ((فـإذا كـان الرجل العـربي ثـائراً على الاحتلال، وما يمثّله من قهر قومي، وعلى علاقات الإنتـاج، وما تمثّله من قهر اقتصـادي واجتماعي، فـالمرأة العربية (الفلسـطينية) ثـائرة مثله على كلا القهرين، كما أنّها ثائرة على واقعها الاجتماعي الـذي.... يكبّلهـا، وثـائرة على أنوثتها التقليديّـة، وعلى ما تتمتع به المـرأة العربية عادة من حياة رغدة كسولة هادئة))[501].

فالمرأة الثورية، كما هي في الواقع. والفن، ((تعي طريقها، وتضحّي من أجل الوصول إلى غايتها، فتحقق اسـتقلالها الـذاتي عن طريق العمل وممارسة النضـال الوطـني، وتـرى في ثـورة المـرأة وتحررها بداية للثـورة الشـاملة، وهي لن تسـتطيع ذلك وحــدها، لابــدّ من مســاندة الرجل الثــوري في معركتها ضد التخلف والقهر)[502].

وإذ يرسم الكاتب الفلسطيني صورة المرأة الثورية، ســواء أكـانت كادحة مسـحوقة أم مثقّفة واعيـة. فإنّه يقـدّمها بصـورة

---

500 (?) -أبو مطر، د.أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني ص 386

501 (?) -لم يـذكر اسم المؤلـف: الثـورة وقضـية تحرير المـرأة. منشـورات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. بيروت عام 1970 ص9-10.

502 (?) -حمود، د.ماجدة: "المـرأة في روايـات سـحر خليفة "المعرفة عــ 373 ص 196-197

واقعيّة محببّة، نافياً عنها البؤس والقتامة والقسوة، وقد يربطها أحياناً ببعض الصور الدالة التي ترقى إلى مستوى الرمز، ولكنّه يبتعد، إلى حد كبير، عن المبالغة والتضخيم أو المثالية. وغالباً ما يعـود في تقديمه لشخصـية المـرأة الثورية إلى الظـروف التاريخية، والشروط الذاتية، وأبـرز العوامل الـتي أسـهمت في تكوينها النفسي والفكـري والاجتمـاعي والسياسـي. ذلك أنّ الواقعية في رسم الشخصـية ((تقتضـي... إلى جـانب صـحّة وصدق التفاصيل، التجسيد الصادق للشخصيات النموذجيـة، في الظروف النموذجية... التي تحيط بها، وتضطرها للفعل))[503].

وفيما يلي نقف على صـورة المـرأة الثورية الكادحة المسحوقة. التي تمثّلها، أم سـعد في الرواية المعنونة باسـمها، ومن ثمّ الثورية المثقّفة الـتي تمثلها "شـهد" في "بوصـلة من أجل عبّاد الشمس"، و "زينب" في "الرب لم يسترح في اليـوم السابع" لنتبين طبيعة كل شخصية وملامحها على حدة.

أولاً- المرأة الثورية الكادحة:

-أم سعد: "أم سعد"

رواية "أم سعد" هي ((نص مزيج من يوميات حيـاة المخيّم، وفي ذلك واقعيتـه، وممكن فعالية المخيم، وفي ذلك شـاعريته، ونهـوض روح المقاومة والثـورة في ناسه وفي ذلك ملحمتـه))[504]. إنها رواية التحـوّلات والتغيّـرات الإيجابية الـتي شـهدتها السـاحة الفلسـطينية، عقب نكسة حزيـران عـام 1967، في مخيمات بيروت، بعد أنْ تحوّلت إلى معسـكرات لتـدريب طلائع حرب التحرير الشعبية، فأصـبح الفلسـطيني اللاجئ فـدائياً، بعد أنْ كسر طـوق الصـمت والعجز والانتظـار، وضـربت الثـورة جذورها في نفوس أبناء الطبقة الشعبية الكادحة، ورؤوسـهم.... وتجسّدت مقولة أم سـعد: ((خيمة عن خيمة تفـرق)). ((فخيمة المخيم تكـريس للـذل والبـؤس والغربـة، بينما خيمة المعسـكر (الفدائي) منطلق لغد الحرية والكرامة))[505].

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث التي تتمحور حـول الشخصـية الأساسـية "أم سـعد"، وتتـوزّع على تسع لوحـات. ترتبط فيما بينها بربـاط زمـني خفي، يتمثل في عـرق الدالية الجاف الذي زرعته "أم سعد" غداة الهزيمة، في حديقة الـراوي المثقـف، في اللوحة الأولى، ليـبرعم في نهاية اللوحة التاسـعة، وبذلك تتحقق نبوءة المرأة، بإشراق فجر جديـد، فجر ينبثق من الواقع الناهض ليبدد ظلمات الهزيمـة، ولـيزرع الأمل والثقة في نفـوس كليلة هـدها الأسى والانتظـار الممض، وليرسم آفـاق الثورة والتحرير.

---

[503] (?) -بيتروف، س : الواقعية النقدية، تر: شوكت يوسف، وزارة الثقافـة. دمشق ط1/ 1983 ص222

[504] (?) -عيد، د.عبد الرزاق: "زمن المأساة... ومأساة الزمن" مجلة الهـدف، العـدد 968 لعام 1989 دمشق ص 36

[505] (?) -شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي 145-146

وأما "أم سعد" الشخصية (النموذج) فهي بطلة الرواية، بل الرواية برمّتها. إنّها فلاحة فلسطينية كادحة، أميّة. في الأربعين من عمرها، هجرت قريتها "الغبسية" إثر نكبة 1948، وأضحت لاجئة في أحد مخيمات بيروت (برج البراجنة). تقوم بخدمة بيت الراوي، وسواه لتنفق على أسرتها، وهاهي تعيش واقع المخيم بكل أبعاده الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإنسانية. وتكابد ثقل الهموم ، وقساوة الظروف المعيشية، بما فيها من فقر وجوع، وعمل مضن، سوء المأوى، وذل الانتظار أمام أبواب وكالة الغوث، وبطالة الزوج، وسوء تصرفاته، بالإضافة إلى ما تكابده من بطش الطبيعة بأبناء المخيم حين تغرقهم بالوحل والطين، إلى جانب ما أغرقتهم به أوحال الهزيمة. إنها باختصار ((نموذج للبطل الإيجابي الذي يصنع نفسَه من خلال معركته ضد الحاضر البائس، فينمو وعيها من خلال الممارسة والمواجهة المباشرة، وترسم مسار الخلاص، مستفيدة من دروس الماضي، منطلقة في الوقت نفسه إلى عالم المستقبل... ولكن عملية الصنع هذه، تأتي نتيجة لتوفير عوامل تاريخية متعددة، وشروط ذاتية محددة. "فالهزيمة" ونقيضها" المقاومة" هما اللذان أوجدا[*] أم سعد))[506].

يأتي تقديم شخصية "أم سعد" منذ البداية موسوماً بالصدق والواقعية، إذ يقول الكاتب: ((أم سعد، "امرأة حقيقية"[*]، أعرفها جيّداً، ومازلت أراها... وأتعلم منها، وتربطني بها قرابة ما، ومع ذلك، فلم يكن هذا بالضبط ما جعلها مدرسة يومية. فالقرابة التي تربطني بها واهية إذا ما هي قيست بالقرابة التي تربطها إلى تلك الطبقة الباسلة المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس..))[507].

فأم سعد، إذاً، تمثل، تلك الجماهير الشعبية الكادحة المسحوقة، إذ ((اكتسبت على يد غسان... تكثيفاً خاصاً أصبغ عليها ملامح جماعية، فلم تعد أم سعد الفرد، إنما الشعب بأكمله. في كل لوحة من لوحات الرواية التسع، تتشكل أم سعد بملامح جماعية، فهي كل أم فلسطينية رفضت أسمال البؤس واختارت-طوعاً وقناعة- طريق القتال))[508].

وتتضح صورتها من خلال امتزاج ملامحها الخارجية بصورة الأرض وأشيائها، وتوحّدها الدائم بالأرض التي تعشقها، وتستمد منها وجودها، وكيانها وصمودها العريق. فها هي تظهر بطلّتها البهية المعبّرة التي تنم عن عنفوانها وإبائها، فتبدو للراوي وهي

---

506 (?) -عواد، حنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني" مجلة الكاتب العربي، السنة السابعة. العدد 23 بغداد عام 1989 ص/65/.

(*) الصواب (هما اللتان أوجدتا)

507 (*)-لابد من الإشارة إلى أن "أم سعد" هي امرأة حقيقية، عرفها كنفاني- كما ذكر- وهي السيدة "آمنة ياسين" (أم حسن)، وقد سمّاها غسان "أم سعد" حرصاً عليها، وعلى أولادها. هذا ما ذكرته السيدة "آمنة" في لقاء صحفي معها أجرته "هدى سويد" تحت عنوان: "آمنة ياسين" بطلة رواية أم سعد: محاولات عدة سبقت اغتيال غسان كنفاني "نشرته مجلة الهدف دمشق، العدد 968 عام 1989 ص (27-30).

(?)-كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/241

508 (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني/ 250

((قادمة من رأس الطريق المحـــاط بأشــجار الزيتــون... مثل شيء ينبثق من رحم الأرض... هذه المـرأة تجيء دائمـاً، تصـعد من قلب الأرض وكأنّها ترتقي سلّماً لا نهاية له))[509].

كل ما اكتسبته أم سعد من صـفات خارجيـة: ((جبنها الـذي له لون التراب))[510]، كفّاها اللتـان تبـدوان ((جـافتين كقطعـتي حطب، مشققتين كجذع هرم))[511]، ((سـاعدها الأسـمر القـوي الـذي يشـبه لونه لـون الأرض))[512] وغـير ذلك من صـفات أو تشـبيهات، يحيلنا إلى عالمها النفسي والشـعوري، إلى معـدنها الثمين، وجوهرها الأصـــــــــيل، كما يحيلنا إلى طبيعة حياتها الاجتماعيـــة، ومعاناتها وشـــقائها، فنقف على مـــدى صـــمودها، وتجذرها بالأرض بكل ما تحمله من دلالات[513].

تحكي الرواية قصة شـــقاء أم ســـعد، ومعاناتها اليوميـــة، ونضالها، وهي تغالب ذلك الواقع المتأسن من أجل تجاوزه. فقد فجرت فيها تلك الظروف اللاإنسـانية الـتي عاشـتها في المنفى الإحساس بالضيق والغضب، إذ بـاتت تـرى كل ما حولها حبسـاً، ومما زاد إحساسها بعمق المأساة، وفداحة الواقع، حالة الضـياع والـــذهول الــتي لا زمت زوجها والكثــيرين من أبنــاء الشــعب الفلسطيني، طوال عشرين عاماً أعقبت النكبة، فقد ((كـان أبو سعد مدعوساً بالفقر، ومدعوساً بالمقـامرة، ومدعوسـاً بكـرت الإعاشـــة، ومدعوســاً تحت ســقف الزنكــو، ومدعوســاً تحت بسطار الدولة...))[514].

ولكنها على الـرغم من تلك الظـروف القاسـية، وما حـواه صـدرها المفعم بالأسـى، وحطـام السـنين الطويلة ونكد الأيـام وذلها، لم تستسلم. كانت "أم سعد" تصـبر وتتجلد ولا تشـكو أو تظهر في صــورة المــرأة الضـعيفة المسـكينة الـتي تسـتحق الشفقة، أو تستدر العطف، لأن كنفاني لم يكن ((يعتـبر البـؤس قـدراً طبيعيـاً مفروضـاً على الإنسـان... فـالبؤس نبيل وجميل عندما ينطبق على مجهـودات أولئك الـذين يبحثـون عن التغلب عليه))[515].

وتبقى "أم سعد" شـامخة كـالطود، ومتماسـكة ((قوية كما لا يستطيع الصخر، صبورة كما لا يطيق الصـبر، تقطع أيـام الأسـبوع جيئة وذهابـــاً، تعيش عمرها عشر مـــرات في التعب والعمل كي تنتزع لقمتها النظيفة، ولقم أولادهــا))[516]. فقد علت على معاناتها وجراحهـــا، كما علت على الهزيمـــة، وماخلفته من خيبة وجـــراح عميقة في النفوس، لأنها أدركت بحسها الثوري العفـوي السـليم:

---

509 [?] -كنفاني، غسان الآثار الكاملة، مج1/245
510 [?] -المصدر السابق 250
511 [?] -المصدر السابق 260
512 [?] -المصدر السابق 277-278
513 [?] -ينظر شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي ص 146
514 [?] -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/335
515 [?] -القاسـم، د.أفنـان: البنية الروائية لمسـار الشـعب الفسـطيني من البطل المنفي إلى البطل الثــوري. دار الحرية للطباعــة، وزارة الثقافــة- بغــداد ط 1/1978 ص254
516 [?] -كنفاني، غسان: ألآثار الكاملة مج1/259

أن ((الحرب بدأت بالراديو، وانتهت بالراديو))[517] ولذا لابد من الاستعداد لخوض المعارك الحقيقية المقبلة، والاعتماد على النفس، لتأكيد الهوية الفلسطينية، وتحرير الأرض.

ومن هنا نجد "أم سعد" لا تعارض التحاق ابنها "سعد" بالفدائيين، بل تشجّعه، وتدفعه إلى ذلك بفخر واعتزاز، وعزم على الفداء، وتتمنى لو تلحق به، وبرفاقه، لتكون أمّاً للجميع، وتقول: ((إذا لم يذهب سعد، فمن سيذهب؟))[518]، وهاهي تقول للراوي المثقف: ((أقول لك، لتكن توصيتك به إلى رئيسه أنْ لا يغضبه. قال: أم سعد تستحلفك بأمّك أنْ تحقق لسعد ما يريد... يريد أنْ يذهب إلى الحرب؟ لماذا لايرسله؟))[519]. وتدفع ابنها الصغير "سعيد" للتدريب مع أشبال المخيم، وتعدّه ليكون خلفاً صالحاً لأخيه الفدائي، وتطلق زغرودتها الطويلة المعبّرة عن ابتهاجها واعتزازها بولدها، وبهؤلاء الأشبال، حين ترى سعيداً يتغلّب على منازله، أثناء أحد عروض التدريب العسكري في المخيّم. فتتجاوب هذه الزغرودة مع زغاريد نساء المخيم، ويعمُّ الأمل بغد أفضل.

لقد أدركت "أم سعد" بوعيها العفوي السليم، وبحسّها الوطني الذي تأجج غداة الهزيمة، ومن خلال تجربتها الحياتية العريضة، وبما استفادته من دروس الماضي، كقصة "فضل" المناضل البسيط، أنّ النضال لتحرير الأرض مرتبط بتحرير الإنسان من عجزه، ومن بعض الآفات الاجتماعية والمفاهيم البالية التي تكبّل المرء، وتعيق حركة تطوره ونهوضه. ولذا فهي تربط بين النضالين: النضال على الجبهة الداخلية، والنضال على الجبهة الخارجية إذ ترى ضرورة تصفية الساحة العربية-الفلسطينية من الخونة والمتخاذلين والمستغلين الذين لعبوا- فيما مضى- دوراً مشبوهاً لإجهاض ثورة (1936)، وكان لهم الأثر الكبير في ضياع الوطن عام 1948، ولا زالوا يلعبون هذا الدور من أمثال "عبد المولى" النائب في البرلمان الإسرائيلي... وغيره، فنراها تواجه المختار الذي يحاول منع ابنها "سعد" ورفاقه من الالتحاق بالفدائيين، وأخذ تعهد بأنْ يكونوا عاقلين (أوادم). وتتصدّى، أيضاً، للأفندي، رجل المباحث، الذي يتعقّب سعداً، وهو ينتظر عودته لأمّه كي يقبض عليه. ليس هذا فحسب، بل نراها تدرك فساد الاعتقاد بالحجاب وتستبدل بالحجاب رصاصة فارغة، وتعلّقها بصدرها، إيماناً منها ((أنّ الحجاب المرتبط بحفظ الإنسان، ودفع الشر عنه، لا يمكن أنْ يظل في مجتمع ثوري كلمات، أو رسوماً مهمة كتبها شيخ أو آخر. إن استخدام الطلقة المفرّغة كعقد.... رمز دال على دخول العديد من الأفكار الجديدة... والأنظمة السلوكية المتقدّمة على الحياة القديمة للجماعة))[520].

وتعي "أم سعد" أيضاً، معنى التحالفات، ولو بصورتها

---

[517] -المصدر السابق 250

[518] -كنفاني غسان: الآثار الكاملة مج1/263

[519] -المصدر السابق266

[520] -عاشور د.رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى 129

العفوية البسـيطة، فتتضـامن مع مثيلاتها في البـؤس والشـقاء، كتضـامنها مع المــرأة اللبنانية الجنوبيــة، ومع أبنــاء المخيّم في مواجهة ظروفهم الحياتية الصعبة، فيكـون لها الـدور الأبـرز بين نساء المخيم في التصدّي لإزالة آثـار العـدوان، وتوحيد الجهـود، وذلك حين دعت نســـاء المخيم وبناتـــه، وأبنـــاءه لرفع القطع المعدنية الحـــادة الـــتي ألقت بها الطـــائرات الإســـرائيلية على الطريق المحاذية للمخيم، والمؤدية إلى مطـار بـيروت، كما أنّها تشـــاطر أبنـــاء طبقتها وشـــعبها همـــومهم وآلامهم، وآمـــالهم وتطلّعاتهم.

لقد جسّـــدت "أم ســـعد" في تصـــرفاتها ومواقفها وأفعالها الروح الناهضة لأبناء طبقتها. كما جسّدت في عطائها وتضـحيتها بأبنائها، روح المقاومة في أبهى صورها، وأصدق معانيها، وبذلك استطاع كنفاني أن يرتقي بالبطولة النسـائية إلى مرتبة رفيعـة، إذ لم يقصر النضـال، أو البطولة على الرجل دون المـرأة، وإنّما ((جعل من الخندق المسافة المتسـاوية الـتي يقف فيها كل من الرجل المناضل، والمرأة الفلسـطينية المناضـلة خـارج الـدائرة الوهميّة في مواجهة الواقـــــع، وتأكيد الانتمـــــاء))[521] للأرض وللقضية وإنسانها.

ثانياً: المرأة الثورية المثقّفة:

1-شهد الصمدي: "بوصلة من أجل عبّاد الشمس"

تُبرز رواية ليانة بدر "**بوصلة من أجل عبـاد الشـمس**" دور المـرأة الفلسـطينية، ولا سـيما المـرأة المثقّفة الثورية في عملية النضال الوطني والاجتماعي، من خلال حشدها لعدد غـير قليل من الشخصيات النسائية التي أظهرت بطولات، لا يُستهان بها في بعض المراحل الصـــعبة الـــتي مـــرت بها القضـــية الفلسطينية، ومن بين هذه الشخصـيات تـبرز "شـهد الصـمدي" التي قـدّمتها الرواية عن طريق ذكريـات "جنـان" صـديقتها منذ الطفولة، ورفيقة دربها في النضـال، وشـريكتها في التظـاهرات والانتفاضـات، وهي أيضـاً شـاهدة على مآسي شـهد، ومواقفها الشجاعة في مختلف مراحل حياتها، وظروف معيشتها.

ينطلق الحـدث الـروائي من اللحظة الحاضـرة المتمثّلة في الحـرب اللبنانية عـام 1975، ليعـود إلى الـوراء عـبر تـداعيات "جنان" وذكرياتها التي تسترجع أحـداث ما قبل عـام 1967 وما بعدها مروراً بأحداث أيلـول عـام 1970، وما خلّفته من مـآس وجراح عميقة. وإذ تقدّم الكاتبة شخصية "شهد الصـــمدي" فإنّها تقدّمها بصورة تدريجية، تتكشف من خلالها، شخصية جادة نقيّة، مقبلة على الحيـاة، يميّزها الـوعي والإخلاص لمبادئهـا، وللثـورة التي آمنت بها، والتزمت بالنضال في صفوفها.

---

[521] (?) -عوّاد، جنـان: "المـرأة في أعمـال غسـان كنفـاني "مجلة الكـاتب العـربي. السنة السابعة، العدد 23 بغداد، عام 1989 ص61

تعـود الروايـة، إذاً، إلى ماضي "شـهد" لتلقي بعض الضـوء على ظروف نشـأتها، ومعاناتها الفقر والحرمـان، فقد استُشـهد والدها، وهي صغيرة، فأقامت سنين عديـدة في مدرسة الأيتـام الداخليــة، ذاقت خلالها مــرارة التشّــرد واليتم. وحينما شــبّت، تــابعت دراســتها في معهد المعلّمــات في عمّــان، ونمت في داخلها بذور الثورة التي زرعها والدها، وغذّاها استشهاده. وكـان للواقع الصعب الذي عاشته بما فيه من ظلم وقهر، إضـافة إلى ما تلقّته من ثقافة ثوريـــة، أثر كبـــير في تفتّح وعيها الثـــوري، وإذكاء شعلة الثورة في داخلها.

كانت طالبة متميزة تنتظر المسـاء بفـارغ الصـبر،لتمـارس مع صــديقتها "جنــان" نشــاطهما الســري، الــذي يتمثّل بتوزيع المنشورات السياسية الممنوعة، ولصقها على جـدران المعهـد، والتحـريض على المظـاهرات ضد سياسـية القمع والاضـطهاد، والثـــورة على المحتـــل. وقد اعتـــادت الاشـــتراك بمثل هـــذه التظـــاهرات، وهي لمّا تـــزل تلميـــذة صـــغيرة، وقد اعتقلتها السلطات الأردنيـة، وتمّ التحقيق معهـا، ومن ثمّ أطلق سـراحها بكفالة، لتعاود نشاطها من جديد.

وتُـولي شـهد أهمية كبـيرة للعلم والمعرفـة، وتسـعى إلى تثقيف نفسها فكرّيـاً وثوريـاً، فـتركز اهتمامها على قـراءة كتب الفلسـفة الثوريـة. وتحـاور أسـتاذها "ماجد عبد البـاهي" خـريج جامعة أكسـفورد، وأحد مـدّعي الثقافة والتحـرّر، فـتزداد في مناقشـاتها معه اعتـداداً بقـدراتها وذكائهـا، ويـزداد هو إعجابـاً وشغفاً بها، غـير أنّ مصـدر إعجابه بها لم يكن ذكاؤها وثقافتهـا، بل تحرّرها وانفتاحها، وقدرتها على استيعاب الآخرين، والتفـاهم معهم على اختلاف مشاربهم.

يدعوها "ماجد عبد البـاهي"، ذات يـوم إلى زيارته في بيتـه، فتلبّي دعوتـــه، منطلقة من إحساســـها بحسن طويتـــه، وثقتها بنفسـها، فتشـاركه في إعـداد الطعـام، ولكنه سـرعان ما ينظر إليها بعين الرغبة، فيندفع لتقبيلها بعنف، فتقـاوم ذلك وتسـتطيع الإفلات منه بقـــوة وشـــجاعة، متحولة إلى كتلة من الصـــراخ المجنون[522].

وبذلك انتهت علاقتها بماجد عبد البـاهي، الـتي كـانت رهانـاً خاسراً، كما تنبأت بذلك صـديقتها جنـان. لقد ظنت أن ما بينهما من صــداقة يمكن أن يتحـول مع الأيـام إلى حب حقيقي، لكن صــدمتها فيه كــانت كبـيرة، إلا أنها اسـتطاعت تجاوزهــا، فلم تستسلم لمشاعر الخيبة والحزن، بل زادتها تلك التجربة المرة، قوة وتصميماً على مواصلة مسيرتها النضالية، ومتابعة دراستها، ومماحكة أستاذها، لكشف زيفه، ولكنه أخذ يتجاهلهـا، ولا يلتفت إلى أسئلتها.

وإذ تحـاول الكاتبة أن تجسد في شخصـية "شـهد" الـروح الثورية الحقيقيـــة، لتتجـــاوز بـــذلك تناقضـــات الرجل المثقـــف، وتكشف زيف ادعاءاتـــه، فإنها تمنحها دوراً كبـــيراً يتناسب مع

---

522 (?) -ينظر **بوصلة من أجل عباد الشمس** 53-54

وعيها وملكاتها الفكرية، ومؤهلاتها، بوصفها امرأة مثقفة ثورية، عرفت موقعها في صفوف الثورة، من خلال اشتراكها في المعسكرات الطلابية، وقيامها بالكثير من المهمات النضالية التي كلفت بها، إضافة إلى نشاطاتها الأخرى، كجمع التبرعات، والقيام بأعمال الإسعاف والتوجيه والإعلام وتوزيع المنشورات السياسية، وسوى ذلك من النشاطات النضالية[523]. كل ذلك جعلها تتجاوز دورها وحجمها كأنثى، تبعاً للمفهوم التقليدي، لتؤكد ذاتها وقدراتها على الصمود والمواجهة، وحمل السلاح. إذ تشارك مع رفاقها في عمليات المقاومة في أحداث أيلول عام 1970 وتقوم بمهمات قتالية عديدة، تظهر فيها جرأة وكفاءة عالية. وتمارس دورها التوجيهي الواعي، الذي برز أثره في حماية المقاتلين من آثار الإصابة بالقنابل الفوسفورية. وتستطيع، أيضاً، أن تتجاوز محنتها، وتتغلب على أحزانها إثر استشهاد حبيبها المناضل "محمد فلاحة" على مرأى منها، وذلك بفضل وعيها واتزانها وتحليها بالإرادة القوية، وإيمانها بأن ((العالم لا ينتهي عند إنسان واحد، وهو واسع فسيح، يسمح على نحو ما باحتضان أمنياتنا، والعمل من أجل تحقيقها))[524].وتتمكن "شهد" من إعادة ترتيب أمورها، وتنظيم حياتها، على نحو يكفل لها الاستمرار. فمسيرة الثورة علّمت المناضل الثوري أن لا وقت للدموع، وأن الحرص على استمرارية الثورة، يعني من جملة ما يعنيه، دفن الأحزان، وعدم الاستسلام لليأس، والصمود أمام الصعاب، وتجاوز كل العقبات نحو غد مشرق، وحياة أفضل.

وإذ تنتهي أحداث أيلول، تواصل شهد مسيرتها النضالية، من موقعها الجديد، بعد أن تخرجت من المعهد، وعملت معلمة للغة الإنكيزية، في إحدى مدارس وكالة الغوث، فكانت تبث أفكارها الثورية في رؤوس تلميذاتها. ولكنها سرعان ما تفصل من العمل في المدرسة، ويتكرر الفصل في أماكن أخرى، وتغلق دونها أبواب العمل في دوائر الدولة ومؤسساتها، بسبب نشاطها السياسي، لتصبح أخيراً سكرتيرة في إحدى الشركات التجارية الخاصة في عمان.

وعلى الرغم مما عانته من جراء فصلها المستمر من العمل، وملاحقة المخبرين لها بعد أحداث أيلول، لم تستسلم أو تهادن، أو ترضخ لأساليب الترغيب والترهيب التي مارستها عليها أجهزة السلطة، وهي تحاول دفعها إلى الانهيار والسقوط، أو الاعتراف بما لديها من معلومات حول علاقاتها مع المقاومة، مقابل منحها شهادة حسن سلوك، تخوّلها العمل في أفخم المدارس، وتصبح أحسن معلمة.

وتصر شهد على المواجهة والتحدي، يدفعها في ذلك عزيمة قوية، وإرادة صلبة، وإيمان عميق بسلامة المبدأ، ونبل الهدف، وقدرة كبيرة على مغالبة الشدائد، وأمل كبير بتجاوز هذه الأزمة كسابقاتها. فها هي ذي تقول لصديقتها جنان: ((يريدون

---

523 (?) -ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** 21

524 (?) -المصدر السابق 68-69.

تــدمير عــالمي بالفصل المســتمر من جميع الأمكنــة. حســناً، ليفعلــوا إن اســتطاعوا. لو تفّتت العــالم فســوف أعيد تجميع أركانه، ولربما خلقته من جديد كي أغيظهم))[525].

إن التجربة الصـعبة، والمعانـاة المـرة الـتي عاشـتها "شـهد الصمدي"، وسواها من شخصيات الروايـة، أثنـاء أحـداث أيلـول وما بعدها، تصور صمود المـرأة الفلسـطينية المثقفـة، المدعمة بالفكر الثـوري، بل تصـور صـمود الجمـاهير في وجه الاضـطهاد والسحق ومـؤامرات التصـفية. كما تعـبر عن همـوم المقاومـة، وأزمتها الحـادة في تلك المرحلة التاريخية الخطـيرة من حيـاة الثورة والقضية الفلسطينية، وتؤكد حق المناضــلين في مقاومة المـوت والـدمار، والـدفاع المسـتميت عن ثـورتهم ووجـودهم، وحقهم في حياة حرة كريمة.

وإذ تحــرص الرواية على تقــديم المــرأة المثقفة الثوريــة، بصــورة واقعية متوازنـــة، فإنها لا تهمل الجـــانب العـــاطفي-الشـعوري من حيـاة "شـهد" لكي لا تحولها إلى محض مناضـلة ثورية لا همَّ لها إلاّ المقاومـــة، ولـــذا تـــبرز الرواية الجـــانب الإنساني الآخر من شخصيتها كالشـفافية والحساسـية المفرطة تجاه الأشياء المحيطة بها. فمثل هذه الشفافية، تمنح الشخصية بعداً آخـر، يكسـبها حضـوراً أكـبر، فتبـدو مقنعة صـادقة نظـيرة للواقع بكل ما تجسده.

فشهد الشـجاعة الصـلبة. الجـادة، ذات التطلعـات الثوريـة، والإرادة القويــة، تحب الحيــاة، وتســتميت في الــدفاع عنهــا، وتعشق الحريــة، والعيش في أحضــان الطبيعــة، فلا عجب أنّ ســمتّها صـديقتها "جنـان" : ((شـهد المطر والسوسن الـبري... حين رأتها تــركض إلى الحديقـة، غبّ المطـر، وتقطف الأزهـار الزرقــاء... ثم تــأتي بها إلى غرفتها بالمعهــد، وتنثرها في جميع الزوايا وعلى كل رفوف الكتب وأغطية السرائر الخشبية))[526].

كانت شهد فتاة رومانتيكية صارخة، لكنّ رومانتيكيتها بــدأت تخبو وتتلاشى إثر الأحداث التي شـهدتها... الفصل المتكـرر من الأعمــال يـدفعها إلى مواصـلة البحث عن العمـل، إيمانـاً بـأن العمـــل، ضــرورة حيوية للإنســان، فهو نسغ حياته الــذي يمنح وجوده معنى وقيمـة، ويصـون حريتـه، ويحمي خياراته الحياتيـة. ترفض شهد الزواج من رجل أكرش، يملك شقة كبـيرة مترفـة، وعــدداً من الســيارات الفخمـــة، وتصم أذنيها عن نصــائح أمها لتقبل بهــذا الرجل زوجــاً. كما تــرفض الرضــوخ لــدعوة خالها بالتخلي عن العمل النضالي، والأفكار الثورية.

لم تتراجع شـهد عن مبادئهـا، ولم تهـادن، أو تستسـلم لمن يريد اغتيــال أحلامها الثوريـــة، ودفعها إلى الانهيــار والســقوط. تكتب لصديقتها: ((يا جنان... إني دائمة الإحساس بأنّ منْ يكون مثلنا سيتمكن من مواجهة الرديء بنفس الشـجاعة الـتي يواجه بها أفضل الأشـياء. وسنسـتطيع أنْ نخلق من البشـاعة، جمالية

---

525 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 86

526 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس (17)**بتصرّف

أخرى تكرّس أصولها في صميم اليومي والعادي، وما يفرض علينا رغماً عنّا. ربما كان إحساساً بالفخر هو جزء من الحب العظيم الذي يشدّنا إلى الوطن))[527].

هكذا بدت "شهد الصمدي" امرأة ثورية، ناضجة، وجريئة، مفعمة بالحياة والأمل، منصهرة بحرارة التجربة، وصدق المعاناة. ملتحمة بأوجاع الوطن، وأحزان الرفاق، وهمومهم وآمالهم، مؤمنة بأنّ العلم والعمل، والإرادة الصلبة، والشجاعة مشفوعة بالصبر والصدق والحكمة، هم جميعاً العدة التي تصنع الإنسان الثوري المنسجم مع ذاته قولاً وفعلاً.

وبعد أنْ توقفنا عند أبرز السمات الشخصية والفكرية والنضالية المميزة للمرأة الثورية المثقفة التي تجسدها "شهد الصمدي". واستعرضنا تجربتها الثورية في صفوف المقاومة، ومعايشتها لأحداث أيلول عام 1970. وتناولنا أبرز مواقفها الثورية على الصعيدين الاجتماعي والنضالي- الوطني. جاء الدور لنقف على شخصية أخرى عاشت الظروف نفسها التي عاشتها "شهد" قبيل سقوط الضفة وبعدها. لكنّها اختلفت عنها في ظروف النشأة، ومكان الإقامة، بعد الخروج الثاني. ومستوى التعليم الذي تلقته، وطبيعة التجربة التي عاشتها سواءٌ على صعيد حياتها الاجتماعية في أمريكا أو على صعيد المقاومة في لبنان، أثناء الاجتياح الصهيوني عام 1982، وما تمخض عنه. وهذه الشخصية هي:

2- زينب:" الرب لم يسترح في اليوم السابع"[528].

تحكي الرواية قصة خروج المقاتلين الفلسطينيين، بل ترحيلهم من بيروت إلى تونس، عقب الاجتياح الصهيوني، وتضيء جانباً هاماً من عالمهم الزاخر بالآمال والآلام والتطلعات. إذ ((تقدم عملية تكوين الخروج في سبعة أيام- وتنسى يوم الراحة- على شكل حلقات ملحمية متلاحقة يتخللها حزن كثير، ونقد جارح، ونقمة ورهبة، وروح مرحة أيضاً. فكأنها مشاهد التفريغ الهومرية أو الشكسبيرية))[529].

تطالعنا "زينب" بحضورها المتميز، وشخصيتها المتوازنة الثرية المقنعة، فهي شابة فلسطينية ثورية، في السادسة والعشرين من العمر، تنحدر من أسرة قروية كادحة، مثقفة واعية، ومحدثة لبقة، تمتاز بصراحتها وجرأتها، وهذا مانلمسه من خلال أحاديثها مع رشيد وبعض المقاتلين، إضافة إلى ما تتمتع به من وعي حقيقي، وذكاء لماح، وأنوثة تجللها مسحة من البراءة والجدية في آن معاً، مما يجعلها موضع إعجاب الآخرين وثقتهم واحترامهم وتقديرهم. يصفها رشيد، وقد فوجئ بقرار رحيلها مع المقاتلين، حيث أخذت مكانها إلى جانبه في مقدمة

---

527 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 88

528 (?) -أبو شاور، رشاد: **الرب لم يسترح في اليوم السابع**، دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية.ط1/1986.

529 (?) -الخطيب، د.حسام: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية 322.

الشاحنة، وشرع يتأملها بإعجاب وفرح: ((رفعت البيريه الحمراء عن رأسها، فبان جبينها، وأضاءت ابتسامة صغيرة وجهها، فمها صغير، الشفة السفلى ممتلئة قليلاً، والشفة العليا ناعمة، الحاجبان متباعدان قليلاً، العينان مضيئتان، حزينتان عميقتان... طفولة، براءة، في العينين براءة ورغبة في الحياة، في الشفتين إثارة، في الابتسامة واللحية أمومة، كأنما تتهيأ لتأمر طفلاً بالكف عن الشغب، في نفور الملامح كلها مهرة.. مهرة تتهيأ للانطلاق))[530].

عايشت "زينب" مأساة شعبها منذ طفولتها، وشهدت ما لحق بوطنها وشعبها إثر سقوط الضفة في حزيران 1967، وقد اضطرت عائلتها تحت ضغط الظروف المأساوية، واحتلال الصهاينة للمزرعة التي تقيم فيها الأسرة، إلى الهجرة إلى أمريكا، حيث يقيم بعض أبناء العائلة.

وفي أمريكا أكملت "زينب" تعليمها، وتابعت دراستها الجامعية، وتخرجت من قسم العلوم السياسية، ثم غادرت أهلها، وتركت أمريكا لتنخرط في العمل الثوري، من خلال الانضمام إلى أحد التنظيمات الفلسطينية في لبنان، بعد أنْ اتسعت آفاق وعيها الثوري، وتشبعت بالفكر التقدمي، ووضعت يدها على مأساة شعبها، وترسخت قناعتها بواجب الدفاع عن الحلم والأمل بالمستقبل الذي تصبو إليه مع شعبها. لم تأخذها مظاهر الحياة في المجتمع الأمريكي، ولم تبهرها حضارة العلم والتكنولوجيا والحرية والانطلاق، ولم تندمج في حياة هذا المجتمع. وظلت تهفو إلى وطنها، فردوسها المفقود، إلى ماضيها، ذكرياتها، أرضها، ملاعب الطفولة والصبا، وتلك الحقول والبراري والتلال والجبال حول قريتها التي مازالت ماثلة في ذاكرتها ووجدانها وكل ذرة في كيانها.

لم تنسها أمريكا، إذاً، مأساة شعبها ووطنها: قدرها الذي حملته في وجدانها وقلبها جرحاً راعفاً، لا يلتئم إلا بالعودة إلى ربوعه، عبر حمل شعلة النضال. كانت تقول لرشيد: ((أمريكا أعطتني بعض العلم والمعرفة، ولكنها لم تأخذ مني روحي))[531]. ((أنا درست هناك و... لم أعش، كنت أعيش مثلك، ومثل عبد الله..و... الدكتور خالد.. وأمي مازالت تلبس الثوب الفلاحي...))[532].

وفي لبنان، بدأت "زينب" ممارسة دورها النضالي، من خلال العمل في مكتب الإعلام التابع للتنظيم، ثم شاركت في العمليات القتالية، إثر الاجتياح الصهيوني للبنان، وصمدت مع المقاومة تسعة وسبعين يوماً، وخرجت مع المقاتلين المرحلين إلى تونس، على متن الباخرة القبرصية سولفرين.

وإذ يقدم رشاد شخصية "زينب" بوصفها مناضلة ومثقفة ثورية، تربطها بأرضها وبوطنها علاقة حميمية، كغيرها من

---

[530] -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 36

[531] -المصدر السابق 129

[532] -المصدر السابق 67

شخصياته النسائية الثورية المثقفة، أمثـال "فجـر" و"نهـاد" في **"البكاء على صـدر الحـبيب"** ، فإنه يقـدّمها بصـورة واقعية وبسيطة، فهو لا يبـالغ في إضـفاء صـفات البطولة أو الشـجاعة عليها، ولا يجعلها تبدو مثالية، لا يشغلها ما يشغل المرأة العادية، في بعض الأوقات، وإنما يصفها كما هي في الواقع، أو ما يمكن أن تكونـه، فهي مقبلة على الحيـاة، تعيشـها بفاعليـة، ولا تنسى نفسها في غمـرة انهماكها في العمل النضـالي والوطـني، تحب اللبـاس والـتزيّن والمـرح، وتـرغب في أن يبـدو مظهرها لائقـاً بأنوثتهـــا، ولكن باعتـــدال وحشـــمة، وبـــذلك تجمع بين الأناقة والبساطة والجمال، تعشق الحياة الحـرة الكريمـة، وتناضل من أجلها، وتصبو لحياة آمنة مستقرة إلى جنب الرجل الـذي تحبـه، ويرضــاه عقلها وقلبهــا. تهفو إلى ممارسة دورها كزوجــة، وربة بيت، وأم تنشئ أولادها كما نشــأت هي في جو يســوده الحب والتفاهم والإحترام، والإخلاص والتضحية. ومن هنا ينبثق حلمهـا، مشفوعاً بالأمل والعمل، ومشوباً بشيء من الحسرة والمرارة: ((متى يكون للفلسطيني زورق حب، لا زورق منفى))[533].

ففي مثل هـذا العـالم المفعم بالخسـارة والخيبة والمـرارة والغربة، عالم الثورة المرحّلة مع مقاتليهـا، يغـدو الحلم بـالأمن والسـلام والاسـتقرار بالنسـبة للفلسـطيني أمـراً مشـروعاً، ليستطيع الاستمرار والتماسك، والحفـاظ على توازنه النفسـي، شـرط ألا يغرقه في متاهة الفرديـة، والاغـتراب، ويسـجنه في عالم الذات.

ومن هنا نجد زينب لا تستسـلم لأحلامهـا، وإنما تنخـرط في حيـــاة الجماعة بجد ونشـــاط، وتعيش همـــوم شـــعبها ومعاناته وآمالـــه. تتحسس آلام رفاقها المناضـــلين، وتنـــدفع بهمة عالية للتخفيف عنهم، فتشـــارك في عمليـــات التمـــريض، إثر إصـــابة الكثيرين منهم بدوار البحر.

لقد اعتنقت "زينب" الثورة فكراً وممارسـة، وكـانت بعيـدة كل البعـــد، في أفكارها وتصـــرفاتها ومواقفهـــا، عن المظهرية والادعـــاءات الجوفـاء، وثرثـرات بعض المثقفين، ومناقشـــاتهم، وخلافـــاتهم السياســـية والفكرية تبعـــاً لانتمـــاءاتهم. فقد علّمتها الحيـــاة، والكتب، كما علمها والـــدها، كيف يمكن للإنســـان أن يحافظ على أصـــالته، وفلسـطينيته، ويتمسك بعاداته وتقاليـــده العريقة، ويبقى واقفاً، متشّبثاً بجـذوره، مؤمنـاً بمبادئه الثوريـة، ونبل أهدافه، وحتميّة انتصارها، من غـير أن تطحنه المأسـاة، أو تزعزعه العواطف، أو تأخذه الحياة بصخبها وترفها ومغرياتها.

فقد تعلمت "زينب" من والدها دروساً في الصـبر والعطـاء والإرادة القوية، والتفاني في العمل، والإخلاص للهدف، والعيش لقضية. تتحدث عن والـدها بحب وإعجـاب فتقـول: ((... والـدي حجار، ينحت الحجارة ببراعة، وإرادة، وعنـاد. يقـول لنـا: الحجر الأكـثر صـلابة، هو الأكـثر محبة عنـدي، إنه يتعبـني، لـذا أحبـه، أحترمه، وهو الذي يبقى أكثر، وغالباً هو الأجمل... هناك حجـارة

---

[533] (?) -المصدر السابق 64

جمالها رخو، صخورها رخوة.. لاتتحمل ضربات الإزميل، لذا تتفتت، ولا تصلح للبناء.. والدي اشتقت له، لقمبازه، لكوفيته البيضاء النظيفة، للنظافة في بيتنا، لأمي... أمي هي النظافة...))[534].

على هذا النحو تعلمت زينب من والدها معنى القوة والصبر، والإرادة الصلبة، والإخلاص في العمل، ودور ذلك كله في تحقيق إنسانية الإنسان، وتحقيق وجوده، وفرض احترامه على الآخرين، إذ يوازي (والدها) بصورة غير مباشرة بين البشر والحجر، ليبرز دور الإرادة والتصميم في بناء الإنسان القوي المنيع الشامخ الذي يستطيع أن يتجاوز حدود الذات الضيقة، ويعيش من أجل قضية، ويسعى لتحقيق أهدافه بصبر وأناة وإرادة صلبة، وهذا ما يؤكده رشيد لـزينب: ((لا أحد ينتصر على إرادة الإنسان، ليس أقوى من الإرادة، الصبر، الفائز سينال... ينال إنسانيته، سيكون لائقاً بأن يكون إنساناً...))[535].

لقد جمعت "زينب" بين صلابة الإرادة وقوة الشخصية، ورقة الأنوثة ورهافة الحس، وجمال التكوين، يتوّج ذلك كله وعي ثوري صحيح، مدعوم بالعلم والمعرفة، والتجربة الحياتية المباشرة، فجسدت بذلك أبرز السمات التي تميز نموذج المرأة الثورية المثقفة النقية التي تعي ذاتها، والعالم من حولها، وتمارس حريتها بوعي وفكر متفتّح، وتخترق حاجز الخوف على الحياة، وتخاطر بروحها من أجل حياة أفضل.. وتعمل لتتجاوز ما رسّخته بعض التقاليد البالية من مفاهيم خاطئة تحاصر المرأة في نطاق البيت والجسد.

❒❖❒

---

[534] -الرب لم يسترح في اليوم السابع 129
[535] -المصدر السابق 21

الباب الثالث
المرأة فنياً

الفصل الأول:الشخصية
الفصل الثاني: المكان والزمان
الفصل الثالث: السرد

الفصل الأول
الشخصية

تمهيد

تُعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الروايـة. فهي ((مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكـار والآراء العامـة))[536]، إذ ((تقع في صميم الوجود الروائي. تقود الأحداث، وتنظّم الأفعـال، وتعطي القصّـة بعـدها الحكـائي.. وفـوق ذلك تُعتـبر العنصر الوحيد الـذي تتقـاطع عنـده كافة العناصر الشـكلية الأخـرى، بما فيها الإحـداثيات الزمنية والمكانية الضـرورية، لنمو الخطاب الروائي واطراده))[537].

وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها، بقدرة الكتّاب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسـيد ((الـوعي الإنسـاني، ومنطق المجتمع والبيئـة...))[538] بالإضـافة إلى قـدرة هـذه الشخصـيات على إقنـاع القـارئ بصـدق الحيـاة الـتي تصـوّرها، وإمتاعه والتأثير فيه، وإن تفاوت ذلك بين رواية وأخـرى... تبعـاً لتعدّد أنواع الشخصيات، وتفاوت مستويات هذه الروايات.

وكذلك فإنّ ((أهمية الشخصية في الرواية لا تقـاس، أو تحـدّد بالمساحة التي تحتلها، وإنّما بالدور الـذي تقـوم بـه، ومـايرمز إليه هذا الدور، وأيضاً، مدى الأثر الـذي تتركه في ضـمير القـارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنـة، تمهيـداً لتصـويب موقفـه، في الواقـع، وبالفعل، تجاه هذا الموضوع الأساسي))[539] الذي تثيره الرواية.

أولاً- بناء شخصية المرأة:

درج النقد التقليـدي، على دراسة الشخصـية الروائية تبعـاً للطريقتين المعروفتين والشائعتين في رسم الشخصـية، وهمـا: الطريقة المباشـرة، وتُسـمى (التحليليّـة)، والطريقة غـير المباشـرة، وتُسـمى (التمثيليـة). ففي الطريقة التحليلية يلجأ الروائي إلى رسم الشخصيات، معتمداً على الراوي العالم بكل شـيء، مسـتعملاً ضـمير الغـائب، فــ ((يرسم شخصـياته من الخارج، يشّرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسـها، ويعقّب

---

536 (?) -هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1973 ص 562

537 (?) -بحرواي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1/1990 ص20

538 (?) -هلال، د. محمد عنيمي: النقد الأدبي الحديث 563

539 (?) -منيف، عبد الرحمن: "المرأة.. سؤال فيه بعض التحـدي الجميل والخطـر" مجلة النهج، دمشق، العدد 41 خريف 1995 ص 202

على بعض تصرفاتها، يفّسر بعضها الآخر. وكثـيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء))[540].

وفي الطريقة التمثيلية يتنحّى الـــروائي جانبـــاً، ليـــترك للشخصية حرية الحركة: والتعبير عن نفسها بنفسها، مسـتعملة ضمير المتكلّم، فتتكشّف أبعادها أمام القارئ بصـورة تدريجيـة، عـبر أحاديثها وتصـرفاتها وأفعالهـا، وهي تفصح عن مشـاعرها الداخلية، وسماتها الخُلقية، وأحاسيسها. وقد يلجأ الـروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية، لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخليـــــة، من خلال تعليقها على تصـــــرفاتها ومواقفها وأفكارها[541].

ويستتبع هـذه الطريقة تـرتيب الشخصـيات، وفقـاً لتسلسل أهميتهـــا، فتكـــون الشخصـــية المحوريـــة، والرئيسة والثانوية والهامشية. ومن ثمّ يبدأ تصنيف الشخصيات تبعاً لطبيعة دورها، وتطورها أو ثباتها، فتكـون هـذه الثنائيـة: الشخصـية المسـطحّة والنامية. المركبة والبسيطة.. وغير ذلك.

ولا نكـاد نجد في الرواية العربية الفلسـطينية روائيـاً خـرج على إحدى هاتين الطريقتين الشـائعتين المعتمـدتين في تقـديم الشخصية الروائيـة، مهما اختلفت أسـاليب الكتّاب في تنـاولهم لإحداهما أو لكلتيهما. وقد تعدّدت الأساليب الفنيّة التي يقدّم بها الروائيون الفلسطينيون شخصـياتهم الروائيـة، فهنـاك من يعمد إلى رسم الشخصـــية، وإبـــراز أدق ملامحها بأسـلوب مباشـــر، فيتحدث عن صـفاتها الخارجية والداخليـة، كما نلمس ذلك لـدى يحيى يخلف في رسمه لبعض شخصياته (زليخة، سـنيورة)، وقد يوكل إلى شخصيات أخرى هذه المهمة، كوصف الشايب لزوجه في "نشـيد الحيـاة"، وقد يلجأ إلى أسلوب الوصف الـذاتي كما هو في الاعترافات والمذكّرات، كاعترافات "مريم الصـفار" في **"البحث عن وليد مسعود"،** ومذكّرات "فجر صالح الخلـف" في "البكـــاء على صـــدر الحـــبيب" ومـــذكّرات عفـــاف في **"مذكرات امرأة غـير واقعيّـة"**. وهنـاك مَنْ يفسح المجـال للقارئ لاستخلاص السمات المميزة للشخصية، ومعرفة عالمها الــداخلي من خلال أقوالها وأفعالها ومواقفها من الآخــرين[542]. كما نلمس ذلك لدى جبرا إبراهيم جـبرا في رسـمه لشخصـيتي (لمى عبد الغني، ووصال رؤوف).

لقد استعمل الروائيون كلتا الطريقــتين: التحليلية والتمثيلية في تقديم شخصياتهم، كما أفسحوا مكاناً بـارزاً للـراوي العـالم بكل شـــيء، في كثـــير من المواضع في روايـــاتهم، ليتمكنـــوا بوســـاطته من وصف بعض الشخصـــيات، أو ليعلّقـــوا على تصـــرفاتها ومواقفهـــا، أو ليعبّـــروا عن مكنوناتها النفســـية والشعورية.

ومما يلاحظ أنّ غالبيّة شخصـــياتهم الروائية النســـائية، هي

---

540 (?) -نجم، د.محمد يوسف: فن القصة. دار الثقافة، بيروت ط7/1979 ص98

541 (?) -ينظر المرجع السابق/ 98

542 (?) -ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 223

شخصيات نامية، فاعلة ومتطوّرة، وهي شابة تتراوح أعمارها ما بين منتصف العقد الثـــاني، والعقد الرابـــع. أي إنّها تنتمي إلى الجيل الجديد، جيل ما بعد النكبة مثل: (فجر ونهاد في **"البكـاء على صدر الحبيب"** وندى في **"العشّاق"** وشـهد الصـمدي، وجنـان في **"بوصـلة من أجل عبّـاد الشـمس"** وغـيرهن. وقلّما نلتقي شخصيات مسطّحة ثابتـة، وهي في معظمها ثانوية مثل: أم صابر، أم عادل، وأم أسامة في ثنائية سحر خليفة. وأم أمير في **"الصورة الأخيرة في الألبوم"**.

وأمـــام تعـــدد الشخصـــيات الروائية وتنوّعها في الرواية الفلسطينية، كـان لابـدّ من اللجـوء إلى طريقة إجرائية تقودنا إلى تحليل بناء الشخصية، انطلاقاً من مفهومها التخييلي اللساني، كما ذهب إلى ذلك البـنيويون. وفي هـذا الصـدد نسـتعين بـالخطوات الإجرائية الثلاث التي اعتمدها حسن بحـراوي[543]، وتبعه من بعـد. سـمر روحي الفيصل[544]، في تحليله لبنـاء الشخصـية في الرواية العربية السورية. وهـذه الخطـوات هي: تقـديم الشخصـية، الاسم الشخصي، تصنيف الشخصية.

1-تقديم الشخصية:

للوقـوف على طريقة تقـديم الشخصـية، ومعرفة التقنيـات المتبعة في ذلك، نستعين بالمقياسـين اللـذين اقترحهما "فيليب هـامون" في هـذا الصـدد، وهمـا: المقيـاس الكمي، والمقيـاس النـوعي. أما الأول فــ ((ينظر إلى كمية المعلومـات المتـواترة المعطاة صراحة حول الشخصية (وأما الثـاني فيـدرس) مصـدر تلك المعلومـات حـول الشخصـية، هل تقـدمها الشخصـية عن نفسها مباشـرة أو بطريقة غـير مباشـرة، عن طريق التعليقـات التي تسوقها الشخصيات الأخـرى. أو المؤلـف، أو فيما إذا كـان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصـها من سـلوك الشخصية وأفعالها . وتكمن أهمية هذين المقياسـين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهـات الفصل والتميـيز على أسـاس غـير دقيق، مما يـترتب عنه الالتبـاس والغمـوض الـذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية... فاستعمالنا للمقيـاس الكمي.. يمكننا من إدراك الأبعـاد الدالة والوضع الحقيقي الـذي يتخذه هذا المكوّن الأساسي ضمن البنية الروائيـة، كما يـتيح لنا العمل بالمقيـاس النـوعي التعـرف على أشـكال التقـديم الـذي تكون في أصل المعلومات التي تمـدّنا بها الرواية عن شخصـية ما))[545].

وفي ضوء ما تقدّم، سنحاول، تحليل بناء بعض الشخصـيات النسائية، بوصفها أمثلة تبين طريقة تقديم الروائي الفلسـطيني للشخصية الروائيـة، وذلك في أربع روايـات: روايـتين ذات "بنية

---

543 (?) -لمزيد من التفصـيل ينظر بحـراوي، حسـن: بنية الشـكل الـروائي ص (223،247،267) وكذلك: الفيصل. سمر روحي: بناء الرواية العربية السـورية (1980-1990) اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995 ص (88-89).

544 (?) -ينظر المرجع السابق

545 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي. ص224

بسيطة" [546] وهما "**أم سعد**" لغسـان كنفـاني، و "**الـرب لم يسترح في اليوم السابع**" لرشاد أبي شاور. وروايتين ذات "بنية معقّـدة" [547]وهما **الصـبار، وعبّـاد الشـمس** لسـحر خليفة.

ولتكن البداية بشخصـية "أم سـعد" الـتي يقـدّمها كنفـاني معتمداً على الراوي الممثّل[548]

(المثقف) الذي يقوم، بوصف مظهرها الخارجي. ويعد ذلك استعمالاً للمقياس النوعي، في تقديم الشخصية بأسـلوب غـير مباشـر. إذ تنفتح الرواية على مشـهد أم سـعد وهي قادمة إلى بيت الراوي المثقّف، غداة الهزيمـة، فتبـدو ((مثل شـيء ينبثق من رحم الأرض... قمت... وأخــــذت أنظر إليها تمشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدر خفي... هذه المرأة تجيء دائماً، تصعد من قلب الأرض، وكأنها ترتقي سلّماً لا نهاية له))[549].

هكذا تجيء شخصية أم سعد مرسـومة، منذ البدايـة، بعناية ودقـة، وهـذا ما يثبت رؤية الكـاتب الشـمولية لهـذه الشخصـية، ويفصح عن مـــدى معايشـــته لهـــا، وتمثّل ظروفها ومعاناتها وتطلعاتهـا، فيقـدمها من خلال الصـورة الدالة والمكثّفـة، الـتي تتماشى مع طبيعة الشخصية ودورها، وتنبئ بعنفوانها وكبريائها، وتفصح عن رؤية الكــاتب لهــذه الشخصــية المؤهلة للنهــوض بدورها.

فمن خلال هذه الفقرة، التي تحيل القـارئ إلى جـانب هـام من مظهر أم سعد الخارجي (قامتها الممشوقة، طلعتها البهيـة)

---

546 (?) -الرواية ذات البنية البسيطة تستند إلى شخصية محورية واحدة، ذات علاقة واضحة ومحددة بالحوادث والشخصيات الأخـرى في الروايـة، وهي كثـيرة في الرواية الفلسـطينية. نـذكر منهـا: "**نشـيد الحيـاة**" و "**البكـاء على صـدر الحـبيب**" و "**مـذكرات امـرأة غـير واقعيـة**". وأما الرواية ذات البنية المعقدة فهي تستند إلى عدة شخصيات، تنسج فيما بينها شبكة من العلاقـات. وهذا النـوع من الروايـات قليـل، فهو يحتـاج إلى وقت وجهد في ضـبط إيقـاع الرواية، وفي تقديم شخصياتها، ونسج شبكة علاقاتها.
ونـذكر من ذلك روايـتي جـبرا "**السـفينة**" و "**البحث عن وليد مسـعود**". وكذلك ثنائية سحر خليفة. لمزيد من الاطلاع حـول البنية البسـيطة والمعقـدة ينظر: سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية ص(108) وما بعدها.

547 (?) - الرواية ذات البنية البسـيطة تسـتند إلى شخصـية محورية واحـدة، ذات علاقة واضحة ومحددة بالحوادث والشخصيات الأخرى في الرواية، وهي كثيرة في الرواية الفلسطينية. نذكر منها: "**نشيد الحياة**" و "**البكـاء على صـدر الحـبيب**" و "**مـذكرات امـرأة غـير واقعيـة**". وأما الرواية ذات البنية المعقدة فهي تستند إلى عدة شخصيات، تنسج فيما بينها شبكة من العلاقـات. وهذا النـوع من الروايـات قليـل، فهو يحتـاج إلى وقت وجهد في ضـبط إيقـاع الرواية، وفي تقديم شخصياتها، ونسج شبكة علاقاتها.
ونـذكر من ذلك روايـتي جـبرا "**السـفينة**" و "**البحث عن وليد مسـعود**". وكذلك ثنائية سحر خليفة. لمزيد من الاطلاع حـول البنية البسـيطة والمعقـدة ينظر: سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية ص(108) وما بعدها.

548 (?) -الراوي الممثّل: يختلف اختلافاً واضحاً عن الراوي العالم بكل شيء.. ذلك أن الراوي الممثل يدل على أن الروائي راغب في أن تعبّر إحدى الشخصـيات عن وجهة نظره، ومن ثم يترك راويه يتماهى بهذه الشخصية ويكتفي بما تـراه وتسمعه. إنه راو محدود المعرفة، مشـارك في حـوادث الروايـة، ومنحـاز إلى إحدى شخصياتها.
للمزيد ينظر: الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية ص 62.

549 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 /245

يحصل أو اتصال بالشخصية. وكلّما تقدمنا في الرواية، عبر لوحاتها التسع، تكشّفت الشخصية بصورة تدريجية. إذ يكمل الكاتب الوصف الخارجي لمظهرها، للباسها، وصرتها وأشيائها. ثم تقاطيع وجهها، وتفاصيل جسدها الذي أكتسب صفاته جميعها من صفات الأرض. ثم ينتقل عبر الراوي إلى رصد تصرفاتها وحركاتها، وتتبع أقوالها، وهي تتحدث عن سعد، وأحوال المخيم، والعدوان على المخيمات... فتتراكم المعلومات حول الشخصية، وتتكشّف جوانبها النفسية والاجتماعية، فيقف القارئ على عالمها الداخلي، ويتحسّس معاناتها وهمومها، ويدرك طبيعة تكوينها النفسي والفكري. ويقف على حقيقة مواقفها التقدمية، من خلال تتبع الكاتب لانفعالاتها المتنوّعة، وتلقائية مواقفها، وحرارة معاناتها، وصدق مشاعرها، وهي تتحدث إلى الراوي، بينما يستمع هو، ويكتفي.. برصد حركاتها وتصرفاتها، وتتبّع كلماتها، و((يحكي عنها بمواقف شبه حيادي، فلا نكاد نحس بحضوره الفكري خلف الشخصية، أو في الأحداث. فهو يتدخل ليسأل، أو ليجيب. ولكن بالقول الذي يبيّن جزئياً موقف المثقّف الوطني آنذاك))[550].

ويضيء الكاتب جانباً آخر من شخصية أم سعد، من خلال العودة إلى الماضي، في اللوحة السادسة من الرواية: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة"، ليكشف عن إحساسها العفوي السليم، ويبرز تنامي الوعي لديها، عبر احتكاكها المباشر بالواقع القاسي، واستفادتها من دروس الماضي، وليفسّر مواقفها الراهنة. فالعودة إلى الماضي ((تأتي لتلبّي حاجة التقديم إلى التفسير والتأويل، ولتدعم مقتضيات الوضوح والمقروئية الضرورية لبناء الشخصية الروائية))[551]. كما تأتي هذه العودة استجابة لمبدأ التدرّج في تقديم الشخصيّة، وتطور وعيها عبر سنين عديدة من العراك مع الأيام، ومغالبة الشدائد، والاستفادة من تجارب الماضي والحاضر، للحيلولة دون تكرار أخطاء الماضي.

وتظهر قدرة الكاتب في تقديم شخصية "أم سعد"، من خلال معرفته ((كيف يقيم علاقات منطقيّة متلاحمة بين وجود الشخصية (المظهري والباطني)، وبين السياق الاجتماعي والأيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود))[552]. إذْ استطاع عبر تقديمه لهذه الشخصية، أنْ يصوّر حركة الواقع المتنامي في المخيم، ويعبّر عن رؤيته المتفاعلة للمستقبل في ضوء الخيمة الجديدة.

وتجلّت قدرة كنفاني أيضاً، في تمكنّه من التقاط أبرز تفاصيل حياتها اليومية، والتعبير عن أدق خلجاتها النفسية، وعالمها الداخلي. وبذلك ((فقد جرى تحضير القارئ مسبقاً مع شخصيتها الروائية، وبلا شك يكمن نجاح هذه الشخصية، شخصية أم سعد، في تقديم كنفاني لها ببساطة: حركاتها،

---

550 (?) -شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي 140

551 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 237

552 (?) -المرجع السابق 226

وأفكارهـا، صـفاتها، لغتهـا))[553] ليعـبر من خلال كـلّ ذلك عن انتمائها إلى تلك الطبقة المســــــــحوقة، المفعمة بالكرامة والكبرياء، ومن هنا فقد بدت شخصيتها واقعية، مقنعـة، متفاعلة مع الواقع، من غير تضخيم لقدراتها، أو مبالغة في تصويرها.

وننتقل مع رشاد أبي شاور في روايته "**الرب لم يســترح في اليــوم الســابع**" لنقف على تقديمه لشخصــية "زينب" الـتي تطالعنا صـورتها في الصـفحات الأولى من الروايـة، عـبر تـداعيات الـراوي الممثّل "رشـيد" وقد امتلكت حضـوراً روائيـاً متميّـزاً كشخصـية رئيسـة، تقف بمحـاذاة الشخصـية المحورية التي يمثّلها المناضل الثوري، والكاتب الجريء، والمذيع النـاجح؛ رشيد بن محمود، إلى جانب الراوي العالم (الخفي) الذي يظهر دوره في عمليّة السرد والوصف، ولاسـيما وصف بعض ما خفي على رشيد بالنسبة إلى شخصية زينب، كأن يصف صورتها وهي تستحم، ويعبّر عن دخيلتها وأحلامها، أثناء ذلك[554].

ويبرز دور الراوي "رشيد" في التعليق على بعض الأحـداث، والتعريف بمعظم شخصـــيات الروايــــة، والتعليق على بعض الأقـوال والأفعـال، طـوال مشـاهد الروايـة، (أو مقاطعهـا)، الخمسة عشـــر. مما لا يفسح للقـــارئ أن يمـــارس دوره في التفسير والاستنتاج والنقد[555]. ولذا فهو لا يكاد يشـعر أنه أمـام عالم روائي متحرك، بقـدر ما يشـعر أنه أمـام رؤيا فكرية نقدية تتناول نقـداً ذاتيـاً صـريحاً وجريئـاً للممارسـات الخاطئة لبعض التنظيمـات، يقـدّمها الكـاتب معتمـداً على علم رشـيد، وسـعة اطلاعه، وخبرته. ولعل شخصيّة زينب قد اكتسبت جـزءاً كـبيراً من حضورها الروائي، بفضل ارتباطها العاطفي-النضالي برشيد وبالمقاومة، إلى جـانب مميزاتها الشخصـية الـتي أكسـبتها هـذا الحضور، فامتلكت بذلك ((امتياز الفهم، امتياز التـدخل والتعليق والتقــويم والحكم))[556] وطــرح الأســئلة على رشــيد بجــرأة وصراحة.

يبدأ الكاتب، إذاً، بتقديم شخصية "زينب" في المشهد الأول من الرواية وهو (الـوداع) معتمـداً المقيـاس الكمي في تقـديم صورة لمظهرها الخارجي بوساطة الراوي رشيد الـذي يعبّر عن إعجابه بجمـال وجهها المتلألئ بنـور الكبريـاء والعـزة والـبراءة، وإنجذابه إلى جمال جسدها المتناسق المفعم بالحيوية، ومظاهر الأنوثــة، وهي ترتــدي الــزي العســكري، وتســتعد للرحيل مع المقاتلين[557].

وبعد هــذه الوقفة القصــيرة عند مظهرها الخــارجي الــذي ينسجم مع طبيعتها بوصفها شـابة مثقّفة ثوريـة، مفعمة بالحيـاة والثقة بـالنفس، ويتناسـب، أيضـاً، مع طبيعة الظـرف الـراهن، والموقف الصــعب الــذي تعيشـــه، يبــدأ الكـــاتب كشف بعض

---

553 (?) -القاسم، د.أفنان: البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني 182.
554 (?) -**ينظر الرب لم يسترح في اليوم السابع**، ص63-64
555 (?) -ينظر: عيد، عبد الرزاق: في سوسيولوجيا النص الروائي 223
556 (?) -عيد، د.عبد الرزاق: في سويسولوجيا النص الروائي 225
557 (?) -**ينظر الرب لم يسترح في اليوم السابع** ص (18،19،36)

الجوانب الداخلية لشخصية زينب، من خلال أحاديثها مع رشيد، ومع بعض رفاقها المناضلين، على ظهر السفينة، عبر المشاهد (المقاطع) المتتابعة في الرواية، إذ يفسّر طبيعة العلاقات الودية التي تقيمها مع الآخرين، مما يؤكد حضورها بينهم، وكسبها لاحترامهم وثقتهم.

ولكي يكون ذلك الحضور معلَّلاً منطقياً، يستند الكاتب، عبر الراوي، إلى مبدأ التدرج في رسم الشخصية، وتحديدها، والانتقال بها من العام إلى الخاص، ومن المظهر إلى الجوهر، فيلقي الضوء على ماضي زينب، وطبيعة نشأتها، وأبرز المؤثرات الفكرية والثقافية والاجتماعية في شخصيتها، متّبعاً في ذلك الأسلوب غير المباشر حيناً، وهو يبث بعض المعلومات عن زينب، عبر رشيد الذي يقص عليها نبذة من حياتها، كان قد عرفها سابقاً. يقول: ((المزرعة احتلت في حزيران 67، كنت صغيرة، رأيت جنود العدو، ثم كبرت، وذهبت إلى أمريكا، أقمت عند أخوتك، ودرست. أنتِ الآن بعيدة عن المزرعة، ولكنّها ليست بعيدة عنك، إنّها في روحكِ عقلكِ..))[558]. وحيناً آخر يعمد إلى الأسلوب المباشر في بث المعلومات فيترك الشخصية تفصح عن نفسها، وذلك حين تتحدث عن ذكرياتها، عن أرضها ووطنها، عن أسرتها ووالديها، وحياتها في أمريكا. تقول: ((والدي حجار، أتعرف ماذا يعني حجار.....؟.... أمريكا أعطتني بعض العلم والمعرفة، ولكنها لم تأخذ مني روحي... والدي اشتقت له، لقمبازه، لكوفيته. للنظافة في بيتنا...))[559].

إن استحضار الكاتب لماضي "زينب" عبر ذكرياتها الخاطفة ذات الدلالة الكبيرة، يغني عن كثير من المعلومات المفتقدة حول شخصيتها، إذ تنفتح أمامنا صفحات مجهولة، متفرّقة من حياتها، تسهم إلى جانب تصرفاتها وأقوالها، وتعليقات بعض الشخصيات، في الكشف عن جوانب كثيرة من شخصيتها، فتتبلور معالمها, ولكن ما لم تكشف عنه الرواية صراحة، هو ذلك التحول في وعي الشخصية، إذ لا يقف القارئ بصورة تدريجية على جوانب هذا التطور، لأن الرواية قد نصّت عليه بصورة ضمنية غير مباشرة، وذلك من خلال انعطافها إلى ماضي الشخصية، ثم تركها للقارئ أمر استخلاص جوانب هذا التطور في ضوء تربيتها، وتحصيلها العلمي وثقافتها. ولعل السبب في عدم وضوح ذلك التحول أيضاً، يعود إلى أن الشخصية جاءت، منذ البداية، ناجزة، مكتملة الوعي، ولولا عودة الكاتب إلى نبذات من ماضيها، لما استطاع القارئ، الوقوف على مراحل تطور وعيها، وأسباب اعتناقها للثورة فكراً وعملاً.

هكذا تجسدت شخصية زينب في الرواية، بصورة مقنعة ومتوازنة إلى حد كبير وقد بدا اهتمام الكاتب منصبّاً على إبراز جوهر الشخصية، أكثر من تركيزه على مظهرها الخارجي، على الرغم مما لذلك من أهميّة كبيرة في تقديم الشخصية،

---

558 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 114

559 (?) -المصدر السابق 128-129

وتحديد صـــفاتها وطبيعتهـــا. لقد اكتفى الكـــاتب بوصف بعض الملامح الخارجية بالقـدر الـذي يسـمح به الموقـف، فركّز على مواطن الجمال في وجهها وجسدها، ولكنّه لم يستغرق في هـذا الوصـــف، ولم يجعله غاية في حد ذاتـــه، بل وظّفه في خدمة الصـــورة الكليّة المتكاملة للشخصـــية الـــتي جمعت بين رقة الأنوثـة، وقـوة الشخصـية واتزانهـا، إلى جـانب العلم والـوعي الثوري.

وبـذلك نقف على رؤية الكـاتب الفنية لشخصـية "زينب" تلك الرؤية الـتي امتـازت بـالعمق والشـمولية في اسـتيعاب العناصر الإيجابية المتنوعـة، والمكونة لشخصـيتها، كما امتـاز أسـلوبه في تقـديمها، بالهـدوء سـرداً وحـواراً ووصـفاً، على الـرغم من طـابع الحدة الانفعالية التي اتسمت بها لغة الرواية في كثيرٍ من الأحيان.

وهنـــا. يمكن القـــول: إنّ الكـــاتب قد اعتمد في تقديمه لشخصـية "زينب" على المقياسـين الكمي والنـوعي معاً، فمن خلال الأول أضاء جانبـاً هامـاً من الشخصـية، مرتبطـاً بمظهرها الخـارجي، ثم بسـيرتها الحياتيـة: نشـأتها، تربيتهـا، سـفرها إلى أمريكـا، مسـتوى تحصـيلها العلمي. مما مهّد للمقيـاس النـوعي الطريق لمتابعة تقديم هذه الشخصية للقارئ، فلجأ الكـاتب إلى تصريف هذه المعلومات وتوزيعها على مصادر متعددة: (الراوي العالم، رشـيد، تعليقـات بعض الشخصـيات، سـلوك الشخصـية وتصرفاتها وأقوالها، وما تخبره عن نفسها صـراحة). وقد اعتمد الكـاتب اعتمـاداً كبـيراً على الـراوي العـالم الـذي قـدّم هـذه الشخصـــية، فبث بعض المعلومـــات الـــتي تتعلق بمظهرها الخـارجي، وإطارها الاجتمـاعي والسياسـي، وسـمح لنفسه في التغلغل في أعمـــاق الشخصـــية، والتعبـــير عن مشـــاعرها، وأحاسيسها وأحلامها، لتجسيدها بوضوح أمام القارئ.

ويختلف الأمر في ثنائية ســـحر خليفة (الصـــبّار وعبّـــاد الشمس) ذات البنية المعقدة. فـإذا كـانت الروايتـان السـابقتان اعتمدتا على الشخصية الرئيسة الواحدة، فـإنّ سـحر خليفة في ثنائيتها لم تقدّم شخصية أو اثنتين، بل قـدّمت عـدة شخصـيات، وأعطت لكل شخصية طابعها المميّـز، واسـمها وحياتها وكيانهـا، إضافة إلى أنّها ربطت فيما بينها بشبكة من العلاقـات الروائيـة، شاركت جميع الشخصيات في نسجها، فشكّلت مجتمعاً روائيـاً، يشـاكل مجتمع الضـفة، خلال عقد من الـزمن، يبـدأ من أوائل السبعينيات.

ويلاحظ في هـاتين الروايـتين، اعتمـاد الكاتبة على الـراوي العالم في تقـديم معظم شخصـياتها، واعتمادها أيضـاً على الجمع بين الطريقتين (التحليلية والتمثيلية) لرسم هذه الشخصـيات، ذات المســتويات والأدوار المتنوعة والمتباينة فيما بينهـــا، ولا ســـيما الشخصيات النسائية، مثل (أم صابر، أم أسـامة) وهي شخصـيات

ثانوية، تبدو "مسطّحة"[560]، و"بسيطة" [561]. وأما سعدية وخضرة ورفيف) فهي شخصيات رئيسة، تبدو "نامية" [562]، وفاعلة على مسرح الحدث الروائي.

ولكي تحيط الكاتبة بعالمها الروائي المتشّعب، وتشرف على حركة الشخصيات، وتنسج الخيوط فيما بينها، اعتمدت على الراوي العالم الذي يترك مسافة بينه وبين الشخصية، تستطيع من خلالها أن تتصرف بشيء من الحرية، كما عمدت إلى بناء ثنائيتها، وفقاً للتسلسل الزمني الصاعد، ولجأت إلى تقسيم عملها إلى فصول أو مقاطع متعاقبة، مما أتاح لها أن تخصّص لبعض شخصياتها فصلاً أو أكثر، وربما جزءاً من فصل، وغالباً ما عمدت إلى نثر المعلومات حول الشخصية في عدة فصول كما هو الحال في تقديمها (أم صابر، سعدية، وخضرة..) وبذلك تمكّنت الكاتبة من نسج الخيوط بين الحوادث والشخصيات، بشبكة من العلاقات، استطاعت من خلالها أن تحقّق لروايتها امتداداً أفقياً، امتد على مساحة أربعة وثلاثين فصلاً أو مقطعاً في "الصبّار"، وخمسة وثلاثين فصلاً في "عبّاد الشمس".

ففي الفصل الحادي عشر من **"الصبّار"**، تقدّم سحر خليفة إحدى شخصياتها الشعبيّة التي تنتمي إلى الطبقة المسحوقة، وهي عيشة (أم صابر)، مستندة إلى المقياس النوعي في تقديمها بأسلوب غير مباشر، بوساطة الراوي الذي يقوم بوصف استقبالها لزوجها المصاب. إذ نقرأ: ((لطمت أم صابر صدرها، وصاحت: أيده اليمين؟ يا كسرة قلبك يا عيشة. وأخذتْ تهرول بين المطبخ والحمام... ثم وقفت وسط الغرفة الممتلئة بجميع أنواع العفش وبدأت تندب:

ومن أين نأكل؟...))[563].

بهذا المقطع الوصفي تحيلنا الكاتبة إلى الطابع الشعبي البسيط لهذه الشخصية، فيحصل أول اتصال بها. وكانت الكاتبة، قبل ذلك، قد مهّدت لتقديمها بمعلومة بسيطة، بثتها في الفصل العاشر في سياق تداعيات أبي صابر، إثر إصابته. وتتعلق هذه المعلومة بماضي أم صابر، وهاجس الخوف من الفقر والجوع الذي يطاردها كما يطارد زوجها. وتشكل هذه المعلومة أحد مفاتيح هذه الشخصية.

---

560 (?) -الشخصية المسطّحة: هي "الشخصية (التي) تبنى عادة حول فكرة واحدة،أو صفة لا تتغير طوال القصة. فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً.. وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فصل تحليل وبيان". للمزيد ينظر، محمد يوسف نجم: فن القصة ص (103)

561 (?) -الشخصية البسيطة: يفهمها القارئ أول وهلة. ومهما تعمق في دراستها وتفسيرها، وفي حبها أو بغضها، فإنه لن يضل سبيله معها، وسيجدها دائماً بسيطة واضحة "للمزيد ينظر المرجع السابق ص(101)

562 (?) -الشخصية النامية: "تتكشف لنا تدريجياً، من خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها. ويكون تطررها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهرياً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق". للمزيد ينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة 104

563 (?) **-الصبار** 63

وتتابع الكاتبة بصورة تدريجية تقـديم الشخصـية، عـبر بعض الفقرات المتفرّقة، المبثوثة في الفصول (16،19،27) لتكشف جوانب شخصيتها بوساطة الراوي العالم الذي يرصد تصـرفاتها، وأقوالها وأفعالهـا. كما يصف مظهرها الخـارجي، وكل مـايتعلق بها، (هندامها، بيتهـا، أطفالهـا، غرفة زوجهـا...)، ويتتبع انفعالاتها ليفسح المجـال، بعد ذلـك، أمـام القـارئ، ليسـتخلص من خلال ذلك كلّه طبيعة هذه الشخصـية، وسـماتها النفسـية والمزاجيـة، ومستواها الاجتماعي. فقد حاولت الكاتبة تكثيف كل ذلـك، عـبر بعض المشـاهد الوصـفية المعبّـرة عن بسـاطتها، وتسـطّح شخصيتها.

وعلى الـرغم من ضـآلة المعلومـات الـتي قـدمها المقيـاس الكمي، حول الشخصية بشكل صـريح. فـإن هنـاك أمـوراً أخـرى، اسـتعانت بها الكاتبـة، من خلال اسـتعمالها لهـذا المقيـاس لتحديد هذه الشخصية أمام القارئ، وتمييزها عن سواها، من هذه الأمـور الوصف الخـارجي والـداخلي للشخصـية. واللافت للنظر أن المعلومـات المتـوفرة حـول المظهر الخـارجي للشخصـية قليلـة، ولكن ما يحيط بها من مظاهر خارجية، كانت كافية لإعطاء القارئ فرصة التأمّل لمعرفة طبيعتها، والحكم عليها.

وأما بالنسبة إلى المعلومات التي قـدّمها المقيـاس الكمي حول الشخصية صـراحة، فإنها تبقى في حـدود الصـفات العامة الـتي تنطبق على الكثـير من النسـاء التقليـديات الشـعبيات الجـاهلات، ولـذا لم تف في تحديد الشخصـية تحديـداً واضـحاً دقيقاً، فلا يكفي أن نعرف أنها((امرأة في الأربعين، بدينـة، في وجهها آثـار الكلـف. تحمل في معصـميها ما لا يقل عن ربع كيلو من الـذهب))[564]. فهـذه الصـفات كما هو واضح عامـة، ولكن هنـاك ما يفسّـر ذلـك. إذا ما علمنا أن الكاتبة قصـدت ذلـك، لتجسـيد نمـوذج المـرأة التقليدية المتخلّفة ممثلاً بشخصـية "أم صابر" ولا تريد تجسيد شخصية بعينها.

ولكن لجـوء الكاتبة إلى الجمع بين المقياسـين، واعتمادها على المقياس النوعي بشـكل أكـبر، مكنّها من تقـديم شخصـية "أم صـابر" والكشف عن الكثـير من جوانبهـا، اسـتناداً إلى المعلومـات المركّـزة الـتي بُثت حـول الشخصـية، من خلال المقياس الأول والتي حددت صـفاتها وأبـرز ملامحها الجسـدية، وألقت بعض الضـوء على ماضـيها وحاضـرها، وطبيعة حياتها الأسـرية والاجتماعيـة. أم المقيـاس النـوعي فقد اسـتطاعت الكاتبة من خلاله أن تحـدد مصـادر المعلومـات، وتكشف عن أشكال التقديم. إذ استعانت بجملة من الأسـاليب الفنية لإبـراز شخصـية "أم صـابر" ، وقد تـأثرت في الواقع بكل سـلبياته وتناقضـاته، فلجـأت الكاتبة إلى السـرد الـذي يهتم بالوصف المادي، والمعنوي للشخصـية، كما اعتمـدت على أحـاديث بعض الشخصيات (زوجها، عادل)، وأقوال الشخصية نفسها، وعباراتها الشعبية لإبراز عـالم هـذه الشخصـية، وتأكيد سـطحيتها، وثباتها على امتداد الروايتين. إذ اسـتمر ظهورها في "عبـاد الشـمس"

---

564 (?) -**الصبار** 91

لكن الكاتبة هنا، لم تمنحْها أيّ اهتمام، واقتصر دورها وحضـورها البـاهت على تجسـيد الجـانب السـلبي من المـرأة الشـعبية المسحوقة الجاهلة غير المنتجة.

ولمّا كـانت الكاتبة مهتمة بتقـديم "الثنائيـات الإنسـانية" ولا سيما النسائية منها، لتبرز وجهتين أو أكثر للقضـية الـتي تثيرهـا، فتزيد بذلك صورة المرأة وضوحاً، والتجربة التي تخوضها غـنى، فتدفع القارئ إلى التدقيق والمقارنة والاستنتاج. فقد لجأت في سـبيل ذلك إلى عـرض أكـثر من شخصـية تمثّل صـورة المـرأة التقليدية الشعبية. التي تتحدد شخصـيتها ودورها تبعـاً للظـروف الـتي تعيشـها. إذ نقف على شخصـيتي سـعدية وخضـرة اللـتين تشـكلان ثنائية ضـدية، ففي الـوقت الـذي دفعت فيه الظـروف الصعبة "سـعدية" إلى العمل الحر الشـريف، نجد "خضـرة" قد دفعتها ظروف مشابهة إلى العمل المشين.

للوقـوف على طريقة تقـديم الشخصـيتين، نبـدأ بشخصـية "سعدية" التي تمثّل أيضاً نقيض "أم صـابر" أي الوجه الإيجـابي للمـرأة الشـعبية المسـحوقة، وأول ما يلفت نظر القـارئ أن الكاتبة قسّمت حياة هـذه الشخصـية في ثنائيتها إلى مرحلـتين: المرحلة الأولى قبل استشـهاد زوجها (زهـدي)، إذ كـانت تعيش حياة عادية، بوصفها زوجة، وربّة بيت، كان عالمها، آنذاك، ضيّقاً محدوداً، ينحصر في شؤون بيتها وأولادها، والخوف على زوجها. ونقف على ذلك في "**الصّبار**".

أمّا المرحلة الثانيـة، فتـأتي بعد استشـهاد زهـدي، وتتميّز بانفتاح "سعدية" على الحياة، وتحوّلها إلى امرأة عاملة منتجـة، تقوم بواجبها نحو أسرتها على أكمل وجه. وهذا يعني بدايـة، أننا نقف أمـام شخصـية نامية متطـورة. وقد لجـأت الكاتبة في تقديمها إلى الجمع بين الطريقـتين المباشـرة وغـير المباشـرة. على الـرغم من سـيادة الطريقة التحليليـة. معتمـدة في ذلك الـراوي العـالم، لوصف مظهرها الخـارجي وملامحهـا، والكشف عن عالمها الـداخلي، ونفسـيتها عـبر تـداعياتها، ومنولوجاتها الداخلية.

وبما أن الراوي العالم هو المهيمن على عمليّة السرد، فهذا يعني أنّه أحد أبرز مصادر المعلومات المبثوثة حـول الشخصـية، بطريقة غير مباشرة. مما يؤدي إلى تراكم نسبة غـير قليلة من المعلومـات حـول الشخصـيات، وهـذا ينّم عن حـرص الكاتبـة، وعنايتها في التقاط أدق التفاصيل، المتعلّقة بالشخصـية، شـكلاً ومضموناً. ولكن الاعتماد على الـراوي من شـأنه أن يقلّص دور الحـوار في إبـراز الشخصـية، وكشف بعض جوانبهـا، وهـذا ما حصل بالفعل بالنسبة لسعدية، وخضـرة أيضـاً. إذ لا نقع إلا على القليل من المقـاطع الحوارية بين الشخصـيتين معـاً، أو مع سواهما من شخصيات الرواية.

تبـدأ الكاتبة في "**الصـبّار**" ، بالتمهيد لظهـور شخصـية سـعدية على مسـرح الحـدث الـروائي في "**عبّاد الشـمس**"، حيث ستشـغل إلى جـانب شخصـية خضـرة، حيّـزاً بـارزاً في

الروايــة. فتشــرع بوســاطة الــراوي، في بث بعض الإشــارات المتفرّقة حول الشخصية، عبر تداعيات زهـدي، في الفصـلين (24،30). فيتبين القـارئ من خلالها السـمات العامة الـتي تمـيز شخصية "سعدية". فهي ربّة منزل مدبّرة. ترعى شؤون أسرتها حق الرعاية. محبة لزوجها. تستمع لبرنامج ركن الأسرة، وتعمل بنصائحه... وسـيكون لهـذه المعلومـات على قلّتها أهميّة كبـيرة في إضاءة جوانب هذه الشخصية، وتحديد ملامحها التي تنسجم مع طبيعتها.

وتتابع الكاتبة في "عبّاد الشمس" تقـديم شخصـية سـعدية، في الفصــول: الثــالث والرابع والخــامس، معتمــدة المقيــاس الكمّي في تصوير مظهرها الخارجي والجسدي، وإضاءة جوانب أخرى في شخصيتها بصورة تدريجية. بعد انقطاع متعمَّد، ومبرّر فنيّاً، اسـتمر على مـدى سـتة فصـول (أومقـاطع) فصـلت بين جزأي الثنائية، بغية التميـيز بين مرحلـتين في حيـاة الشخصـية، والإعلان عن بـدء مرحلة جديـدة في حياتهـا. مما يقنع القـارئ بحقيقة التحـوّلات الـتي سـيلمس آثارها الإيجابية على مظهرها الخــارجي، وتصــرفاتها، وعلاقاتها الاجتماعيــة، في الصــفحات اللاحقة من الرواية.

تظهر شخصية سعدية أول مرة في منتصف الفصل الثالث، في "**عبّـاد الشـمس**" وقد رآها عـادل: ((كـانت تلبس تنـورة سوداء، وبلوزة بيضاء بأكمـام طويلـة، وكـانت قد هـزلت كثـيراً. واختفت النتـوءات من جسـمها، اسـتبدلت بانحنـاءات إنسـيابية لطيفــــة. واختفى الشـــعر الطويـــــل، وحلّت بـــدلاً منه قصة مستديرة، أعطتها مظهراً أكثر حيوية وشباباً... كان في صـوتها صلابة توحي بثقة كبيرة بالنفس، رقصت لها نفس عادل إعجابـاً واحتراماً- فها هي امـرأة قوية باسـتطاعتها أن تتحـدى ظرفهـا، وظــروف البيئــة، وتقف على قــدمين ثــابتتين ولا تهــتز))[565]. ويتأمل عــادل سـعدية- في الفصل الرابــع، فــيرى ((الجمــال البلدي الأصيل.. وقد تعلمت المـرأة الكثـير، كيف تعمـل، وكيف تلبس، وكيف تخاطب الرجال دون أن تحمر أو تتلعثم))[566].

فمن خلال هــذا المقطع الوصــفي، الطويل نســبياً، نلمس حضـوراً كثيفـاً للـراوي الخفي، الـذي يـترك مسـافة بينه وبين الشخصية، ليرصد مظهرها الخـارجي، ويـؤول دلالاتـه، فيضـيء بذلك جانباً آخر من الشخصية، يرتبط بتجربتها الحياتية الجديدة.

فإذا ما تأمّل الدارس المتن الـروائي، على ضـوء المقيـاس الكمي وما يقدّمه من معلومــات مبثوثة في عــدة فصــول من الراوية وهي (3،4، 5،12،13،14،15،23،24،...) وجد نفسه أمام تعدد وتنوع كبيرين في المعلومات حـول ماضي الشخصـية وحاضـرها، وقصّـة معاناتهـا، وسـماتها الخُلقيـة، والخَلقيـة، وقد تعدّدت مصادر هذه المعلومات، وتنوعت تبعاً للمقياس النوعي، وغلب عليها طريقة التقــديم غــير المباشــرة، فجــاءت معظم المعلومــات من خلال الــراوي، وتعليقــات بعض الشخصــيات

---

565 (?) -**عباد الشمس**/ 23

566 (?) -**عباد الشمس**/29

(عـادل، باسـل، شـحادة، خضـرة). وقـدم بعضـها الآخر بطريقة مباشـــرة من خلال (الشخصـــية نفســـها. أحاديثها وتصـــرفاتها وأفعالها، وحوارها مع شحادة، وخضرة، ونوار...).

وقد اســتعانت الكاتبة بجملة من الأســاليب الفنية لتقــديم هـذه الشخصـية، فعمـدت إلى السـرد والوصف لإبـراز ملامحها الخارجيـة، والتعبـير عن مشـاعرها وانفعالاتها وأحاسيسـها، ثم عمــدت إلى الحــوار لتجســيد مواقفها (حوارها مع شــحادة)، وكشف أبعادها النفسية والخلقيـة، واسـتغلت تقنيـات المنولـوج الداخلي، بذكاء ومهارة لكشف خفايا نفسـها. شـجونها وأحلامها وأمنياتها، وذكرياتها[567].

ولكي تحقق الكاتبة أكبر قدر ممكن من الوضــوح، والتحديد لشخصـية سـعدية، لجـأت إلى مبـدأي التـدرج والتحـول اللـذين يســتند إليهما المقيــاس النــوعي. فمن خلال اسـتعمالها لمبــدأ التدرج الذي يعني الانتقال من العام إلى الخاص، نجد أن الكاتبة قد انعطفت إلى ماضي "سعدية" القريب والبعيد استجابة لهــذا المبدأ. ولجأت أيضاً إلى إقامة بعض الصلات التي تربط سـعدية ببعض الشخصيات في محيطها الجديد، فتعـرفت شـحادة الـذي ارتبطت معه بعلاقة عمـل، كما جمعتها المصـادفات مع خضـرة في أكثر من مكان (الحافلة، المخفر، الحمـام) وكـان لشخصـية خضرة دور بارز في كشف جوانب كثـيرة من شخصـية سـعدية من خلال تلك العلاقة العابرة والهامة الـتي شـغلت حـيزاً هامـاً في الراوية، شمل عـدة فصـول متتابعة هي: (12-15-) و (24-25). وكذلك استندت الكاتبة في تقديمها لشخصـية خضـرة إلى الطريقة المماثلة الــتي قــدمت فيها شخصــية "ســعدية" وإن اختلفت كلتا الشخصــيتين في الطبــاع والســمات الداخليـــة، والخارجية.

أمّا مبدأ التحول، فقد نصّت عليه الراوية، بصـورة مباشـرة، ومهدت الكاتبة لهذا التحوّل بالنسبة لكلتا الشخصـيتين: سـعدية وخضرة. فجاء تحـوّل سـعدية ليضع حـداً فاصـلاً بين مرحلـتين، مرحلة (المرأة الحرمة) و (المرأة العاملة المجربّة).

أمّا التحوّل في شخصية خضرة، فقد مهـدت الكاتبة له عـبر اســتعمالها لمبــدأ التــدرج حين عــادت إلى ماضي الشخصــية، وطفولتها البائسة، ومعاناتها الفقر والجـوع، وظلم الأب والـزوج الأول، ثم اندفاعها وراء شهواتها البطنية، ولجوئها إلى السـرقة، لتلبية تلك الحاجـــة، ومن ثم زواجها الثـــاني من رجل مـــريض وفقــير. كل تلك الأســباب، إضــافة إلى طبيعة تكوينها النفسي والاجتماعي، شكلت دافعاً لانحرافهـا. ويـأتي التحـوّل الآخر في مسار هذه الشخصية، حين تكشف الكاتبة عن الجانب الإنساني فيها. وقد تجلى موقفها من سـعدية الـتي تجاهلتها في الحمـام، وكذلك موقفها من الفدائيين.

ونخلص إلى القول: إنّ تقديم الشخصية الروائية عمل فـني متكامـل، يفـترض أنْ يحقق الغاية المرجـوة منـه، وهي الإمتـاع

---

[567] (?) - ينظر على سبيل المثال: **عبّاد الشمس** (32-34)

والإقناع والتأثير، ((فليس المهم هو الطريقة التي تقدّم بها الشخصية في الرواية، وإنّما الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها، أي قدرتها على جعل العالم التخيّلي متلاحماً، ورؤية العالم مقنعة. فكل صيغة من التقديم يمكنها أن تنتج عملاً قوياً، وذا دلالة، إذا هي استُثمرت على النحو الأفضل))[568].

2- الاسم الشخصي ودلالته:

يسعى الروائي الفلسطيني، وهو يقدم شخصيته الروائية، إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الوضوح والتحديد لهذه الشخصية، ولذا يحرص أن يكون اسمها متلائماً ومكملاً لجملة التقنيات الفنية التي يتبعها وهو يقدم شخصيته، ليكون الاسم منسجماً مع المسمى.. وقد يعوّل بعض الروائيين أهميّة كبيرة على الاسم في إبراز الشخصية، وتحميلها من المعاني والدلالات، ما يريدون التعبير عنه في ثنايا الرواية، كما هو الحال لدى إميل حبيبي في تسمية شخصياته بـ (أم الربابيكا، يعاد... باقية، أخطية، سروة).

ومهما يكن فلا أحد ينكر أهمية "اسم العلم" في تحديد الشخصية بدقة، وتمييزها عن غيرها. إذ تكمن مهمة الاسم في كونه ((التعبير الفعلي عن الذاتية الفردانية لكل إنسان فرداني قائم بذاته. ولقد توطدت هذه المهمة لأسماء العلم في ميدان الأدب أول ما توطدت، وعلى أكمل وجه، في الرواية))[569]؟

وإذا كانت العناوين إرهاصاً بالمقاصد، كما هو الحال بالنسبة لمعظم عناوين الروايات العربية عامة، والفلسطينية خاصة، مثل **(الصبار، عبّاد الشمس، العشاق، المتشائل...)**، فإن أسماء العلم التي يخلعها الروائي على شخصياته، تجسد أيضاً هذه الفكرة بوضوح، إذ ثمة علاقة وثيقة- في كثير من الأحيان- بين الاسم والشخصية، لأن دلالة الاسم غالباً ما تحدد طباع الشخصية وصفاتها، أو مستواها الاجتماعي، أو ما يمكن أن تقوم به في سياق الحدث الروائي.

وهذا يعني أن اختيار الروائي لأسماء شخصياته الروائية، غالباً ما يخضع للتأمّل والتفكير والتدقيق، لـ ((تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية))[570].

فإذا كان للاسم هذه الأهميّة في تحديد الشخصية وتمييزها وإيضاحها فـ ((هل يكتفي الروائي بالاسم، أو يقرنه بكنية أو نسبة؟ . هل لذلك علاقة بالمعلومات المقدّمة عن الشخصية؟ ما الحوافز التي دفعت الروائي إلى استعمال هذه الأسماء؟ إن

---

568 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص246
569 (?) -واط، إيان: نشوء الرواية. تر عبد الكريم محفوض. وزارة الثقافة. دمشق 1991 ص19
570 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 247

الإجابة عن هذه الأسئلة تسهم في تحليل بناء الشخصية، سواء أكان اختيار اسم الشخصية مقصوداً أم لم يكن))[571].

لقد اتجهت الرواية الفلسطينية في تسمية شخصياتها الروائية إلى اتجاهين: إذ استعملت الأسماء التقليدية، ولا سيما المستمّدة من النسق الديني مثل (مريم **"ماتبقى لكم"**، والحاجة فاطمة وزليخة **"نشيد الحياة"**، وزينب **"الرب لم يسترح..."**). كما استعملت الأسماء المرتبطة بالحياة الواقعية المعاصرة، التي تحمل دلالات تشي بطبيعة الشخصية، أو مستواها الاجتماعي، ومكانتها أو ببعض صفاتها، ونميز في ذلك بين مستوين: الأول يرتبط بالأسماء السائدة في المجتمعات الشعبية، مثل: (عيشة "أم صابر"، سعدية "أم حمادة"، خضرة "أم خليل" في الثنائية. وحلوة في "أيام الحب والموت".). والثاني يرتبط بالأسماء الأكثر انتشاراً في الأوساط الاجتماعية عامة، ولا سيما في الأوساط المتوسطة والبرجوازية. مثل (نوار الكرمي، لينة الصفدي، رفيف، في "الثنائية"، وفجر وهناء ونهاد في **"البكاء على صدر الحبيب"**، ولمى عبد الغني الحمادي، ومها الحاج في "السفينة" ووصال رؤوف وسوسن عبد الهادي في **"البحث عن وليد مسعود"** وشهد وجنان وسمر وثناء في **"بوصلة من أجل عبّاد الشمس"** وغير ذلك....

وقد يلجأ الروائي إلى تسمية بعض شخصياته بأسماء رمزية دالة، ومنتقاة بدقة لتفصح عما يريد أن يقوله من خلالها، وتتكشّف دلالاتها في سياق الرواية وأحداثها، كما هو الأمر لدى إميل حبيبي في تسميات شخصياته. إن النظرة الشاملة المتأنية إلى تلك الأسماء، ومدلولاتها. وأنواعها من حيث لفظها، يظهر مدى ارتباطها بحامليها، وانسجامها مع الكثير من صفات هذه الشخصيات، ويبرز أيضاً التنوّع في اختيارها، ويؤكد صفة الانتقائية والدقة في اعتمادِ أكثرها. ويجيء ذلك كله استجابة لدواعي الضرورة الفنية، في تقديم الشخصية، بأقصى ما يمكن من الوضوح والتحديد والتمييز، فيكون الاسم مكملاً لجملة التقنيات الفنية المتبعة في سبيل تحقيق تلك الغاية.

ويلاحظ، بصورة عامة، أن الرواية الفلسطينية تستعمل الأسماء المفردة، مثل ندى، رفيف، نهاد. بالقدر نفسه الذي تستعمل فيه الأسماء مع نسبتها (فجر صالح الخلف، مريم الصفار...) وقد تقتصر على الكنية (أم أسامة، أم أمير، أم محمود، أم عادل....). وقد يكتفي الروائي بذكر الاسم المفرد، فقط إذا كانت الشخصية عزباء (مريم، رفيف، زينب، ندى)، ولكنّه قد يسنده إلى نسبته أحياناً- وهذا قليل- بغية الإيهام بواقعية الشخصية، وإلقاء المزيد من الضوء لكشف جوانبها. فنجد أسماء مثل (نوار الكرمي، شهد الصمدي، وصال رؤوف).

ولعل من أبرز الكتّاب الذين يصرون على ذكر أسماء شخصياتهم كاملة، جبرا إبراهيم جبرا. وربما يعود السبب في ذلك إلى تعدد شخصياته الروائية، ومن ثم تعقد البنية الروائية،

---

[571] (?) -الفيصل، سمر روحي:بناء الرواية العربية السورية 88

ولذا يلجأ إلى تسمية شخصياته بأسـمائها الكاملة لتمييزها داخل الرواية. ويضاف إلى ذلك أن شخصيات جبرا تنتمي إلى الطبقة البرجوازية المثقفة المتحررة، ولذا فهو يختار لها أسماء لها وقع الأسـماء الحقيقيـة، مما يضـفي على الشخصـية مزيـداً من التحديد والوضـوح والواقعيـة، لـيركز فيما بعد اهتمامه على الخلفية الاجتماعية للشخصية، ولمكانتها الطبقيّـة. كـأن يتحـدّث مثلاً عن عائلة وصـال رؤوف، ووالـدها الـوزير السـابق، وأخيها الدكتور طارق.. وكذلك الحال بالنسـبة لمعظم شخصـياته (لمى عبد الغـني الحمّـادي، مها الحـاج) **في السـفينة**. و(مـريم الصفار، وسوسن عبد الهادي، وسـعدية علـوان...) **في البحث عن وليد مسعود.**

وهذا يعـني أن جـبرا لا يجد حرجـاً من ذكر الاسم كـاملاً، ولا يخشى المطابقة بين اسم الشخصـية وما يماثله من أسـماء حقيقية في الواقـع. ولا سـيما إذا عرفنا أنه يعمد إلى التنبيه في بداية كل رواية **(السـفينة، البحث عن وليد مسعود)** بأن ((الشخصـيات والأسـماء في هـذه الرواية من خلق الخيال، فإذا وجد أي شبه بينها وبين أناس حقيقـيين، أو أسمائهم فلن يكـون ذلك إلا من محض الصـدفة، وخاليـاً من كل قصد))[572].

ومن الروائيين من يدفعه حرصه على الدقة والواقعيـة، إلى كشف هوية شخصيته بالتفصـيل، فيـذكر اسـمها كـاملاً، ومكـان وتـاريخ تولّـدها، ويتبع ذلك بنبـذة عن سـيرتها الحياتيـة، ليضـيء جـوانب شخصـيتها، كما فعل غسـان كنفـاني في "**برقـوق نيسان**" وهو يقدم شخصية "سـعاد وقـاد"[573]. وفي المقابـل، هناك من يتوخّى الحيطة، وعدم الإحراج، مـدفوعاً بتـأثير بعض العـادات والتقاليـد، فيكتفي بـذكر الكنية من غـير الاسم أو النسـبة، كما فعل رشـاد أبو شـاور في "**البكـاء على صـدر الحبيب**"، و "العشاق"، مثل: (أم غالي، أم زياد، أم محمود، أم حسـن...). ومنهم من يتبع الاسم المفـرد بالكنيـة، وهـذا قليـل، ونجده عند سـحر خليفة في ثنائيتهـا. مثـل: (عيشة "أم صـابر"، سـعدية "أم حمـادة"، وخضـرة "أم خليـل". وتركّز الكاتبة في سياق الرواية على استعمال الاسم الأكثر إيحاء وشـهرة، وتبعـاً لما يمليه السياق، فحين يتحدّث الـراوي عن الشخصـية يـذكرها باسـمها الأول، أما اسـتعمال الكنية أو الاسم فيتوقف على الطرف الآخر المتخـاطب مع الشخصـية، ومـدى قربه منهـا، أو بعـده عنهـا. وهـذا ما نقع عليه في "عبّـاد الشـمس" من خلال الحـوار الـذي دار بين سـعدية وشـحادة، تقـول: ((من أيمـتي تنـاديني سـعدية يا شـحادة؟... أولاً أنا أم حمـادة، ومش سعدية..))[574]، وتقدم سعدية نفسها: ((اسمي سعدية، والناس ينادوني أم حمـادة))[575] وفي ذلك تثـبيت للأسـمين معـاً، وتأكيد

---

[572] (?) -جـبرا إبـراهيم جـبرا: **السـفينة**، التقـدم. وكـذلك **"البحث عن وليد مسعود** (التقديم).

[573] (?) -ينظر: كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 /585-586

[574] (?) -**عباد الشمس: 73**

[575] (?) -المصدر السابق 83

على استعمالهما جنباً إلى جنب. في حين نجد الكاتبة لا تذكر كنية خضرة إلا مرة واحدة، وتكتفي باستعمالها للاسم الأول، لأن الشخصية ليست جديرة بأمومتها، منذ أن انحرفت عن الطريق السوي، ولأن في اسم خضرة دلالة على طبيعة الشخصية، فـ ((.. خضرة أقرب إلى خضراء الدمن تفتّحاً وموقفاً))[576].

ويلاحظ أنّ استعمال الألقاب للشخصيات النسائية، يكاد يكون نادراً، لولا وروده في **السداسية**، إذ يلّقب إميل حبيبي "أم الروبابيكا" بـ "ملكة الوادي غير المتوّجة"، ليضئ جانباً من جوانب شخصيتها وحياتها، ويبرز ما تمتاز به من حسن الطباع والفعال، وماتتبوّؤه من مكانة عالية، في نفوس أهل الوادي.

وإذا ما وقفنا على دلالة بعض الأسماء، لمعرفة مدى انسجامها مع الشخصية، وجدنا أنّ غالبية هذه الأسماء-التي سبق ذكرها- منتقاة بدقة لتؤدي معانيها، وتزيد الشخصية وضوحاً وتحديداً، فنجد "فجر" تعبر عن الأمل ببزوغ فجر جديد، وهذا ما عبّرت عنه الراوية صراحة حين تقول فجر لغالي: ((لا تحزن كثيراً. الأمور صعبة، ولكنها ليست سيئة تماماً. هناك ضوء))[577]. ونجد "رفيف" ((ترف كثيراً في أفكارها إلى درجة النزق، و"سعدية" تطمح كثيراً إلى السعادة بعد بؤس... و"أم الروبابيكا" تجمع بقايا الذكريات فتحمل لقبها))[578]. وفي المتشائل نجد أن اسم "يعاد" من العودة إلى الوطن. وغير ذلك من الأسماء الدالة التي نجدها في الرواية.

وقد أدّى حرص الروائي الفلسطيني على الوضوح والواقعية. إلى تجنّب استعمال الأسماء الغامضة، أو المتناقضة مع مدلولها. كما أدى، أيضاً، إلى تجنّب إطلاق أكثر من اسم على الشخصية الواحدة، فإذا حصل ذلك، فإنما يأتي لغاية فنية تجعل حبكة الرواية أكثر تشويقاً، وهذا ما نجده لدى جبرا إبراهيم جبرا في "البحث عن وليد مسعود" حين أطلق وليد على حبيبته "وصال رؤوف" اسم "شهد" وقد ذكر اسمها أول مرة على الشريط اللغز، ولكن الكاتب، كشف الغموض الذي رافق هذا الاسم بعد أن تحققت الغاية من وراء ذلك[579].

وفي الحالات كلّها، يظل اسم الشخصية الروائية محض اسم فني، الغاية منه تحديد الشخصية وتمييزها وإيضاحها، وليس بالضرورة أن يكون مطابقاً لاسم شخصية حقيقية في الواقع، سواء أكد الكاتب مثل هذه المطابقة أو نفاها، وهو في الحالتين لا يفعل ذلك إلا ليقوم بلعبة الإيهام الفني بالواقع.

3- تصنيف الشخصية:

يعد تصنيف الشخصية الروائية، حاجة لابد منها، لمعرفة مرتبتها بين الشخصيات الروائية، والوظيفة التي تقوم بها

---

576 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 126
577 (?) -**البكاء على صدر الحبيب** 66
578 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 126
579 (?) -ينظر **البحث عن وليد مسعود** 235

داخل المتن الــروائي. فمن خلال تصــنيف الشخصــية الروائية يكتمل بناؤها[580]. ويســتطيع الــدارس الوقــوف على عــالم الشخصــية، وعلاقاتها مع ســواها ((في إطــار من الانســجام والتآلف حيناً، ومن التعارض والتنافر حيناً آخر، مما يضـفي على الرواية طابعاً إنسانياً، قلما تحقّقه لها العناصر الأخرى))[581].

ويقـوم هـذا التصـنيف عل اعتمـاد "النمـوذج الثلاثي" وهو ((نمـوذج وصـفي يسـاعد على الولـوج إلى عـالم الشخصـيات، ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسـة. فهـذا المبـدأ يقـوم، نظرياً، على الشكل الخارجي للشخصية، أي على المظهر الذي يحـدّد البنية العامليـة، ويخـبر عن العلاقـات الـتي تخترقهـا، كما ينهض على افتراض أنه بالمستطاع إيجاد القاسم المشترك بين مجموعة الشخصـيات حـتى قبل الوقـوف على خصوصـية. كل شخصية على حدة))[582].

ويتـألف التصــنيف الثلاثي الــذي اقترحه "حسن بحــراوي"، مستفيداً من التصنيف الغربي للشخصية، من ثلاثة نماذج كــبرى، يلحق بكل منها ثلاثة نمــاذج صـغرى، وهي: ((نمــوذج الشخصــية الجاذبة: نموذج الشـيخ، نمـوذج المناضـل، نمـوذج المـرأة. نمـوذج الشخصــية المرهوبة الجـانب: نمــوذج الأب، نمــوذج الإقطــاعي، نمــوذج المســتعمر. (وأخــيراً) نمــوذج الشخصــية ذات الكثافة السـيوكولوجية: نمـوذج اللقيـط، نمـوذج الشـاذ جنسـياً، نمـوذج الشخصية المركبة))[583].

إن اعتمادنا النموذج الثلاثي بصورته الـتي وصـفها بحـراوي، لا ينســجم كثــيراً مع طبيعة الرواية العربية الفلســطينية، وتنــوع شخصياتها، ولا سيما النسـائية. ومن هنـا، كـان لابد من الاسـتعانة بالتعـديل الـذي أجـراه الـدكتور سـمر روحي الفيصل على هـذا التصــنيف، أثنــاء دراســته لبنــاء الشخصــية في الرواية العربية السورية، ليصبح على النحو التالي: الشخصية الجاذبـة، الشخصـية المنفّرة، الشخصية التابعة[584].

آ-الشخصية الجاذبة:

وهي أبرز الشخصيات في الرواية الفلسطينية-سواء أكـانت الشخصية رجلاً أم امرأة- وتكـاد لا تخلو رواية منهـا. فهي تلعب دوراً فاعلاً في حركة الحدث الروائي، وتطوره. ويأتي حضـورها ((منسـجماً تمـام الانسـجام مع متطلبـات اللعبة الروائيـة، حيث لابد أن توجد الشخصيات مرتبطة ببعضها وأن تجمع بينها علاقة روائيـة.... وسـنعني بالشخصـية الجاذبة هنـا، تلك الـتي تسـتأثر باهتمام الشخصيات الأخـرى، وتنـال من تعاطفهـا، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الروايـة. وقد تكون هذه المـيزة مزاجيـة، أو طباعية في الشخصـية... كما قد

---

580 (?) -ينظر، الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية ص126

581 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص 320

582 (?) -المرجع السابق ص 267

583 (?) -المرجع السابق 268

584 (?) -لمزيد من التفصــيل: ينظر الفيصــل، د. ســمر روحي: بنــاء الرواية العربية السورية 128 وما بعدها

تكون الميزة سلوكية.. أو صفة مظهرية كالجمال))[585].

قدّمت الرواية الفلسطينية العديد من الشخصيات النسوية الجاذبة، منها: شخصية المرأة الثورية المثقفة مثل (فجر، شهد، زينب) وشخصية الثورية الكادحة. (أم سعد)، وشخصية المرأة العاملة (سعدية، وأم حسن)، وشخصية المرأة الزوج الصالحة (الحاجة فاطمة) وأخيراً شخصية الأم الطيّبة (أم محمود، وأم أمير...).

فإذا كانت الصفات المظهرية الخارجية للمرأة، مثل جمال الوجه، ورشاقة الجسد وتناسقه وانسجامه، وأناقة المظهر. إضافة إلى بعض العناصر الجاذبة الأخرى كعذوبة الصوت، حلاوة الكلام، وسحر النظرات وغير ذلك ، هي أبرز الصفات الجاذبة في شخصية المرأة، التي درج الكثير من الروائيين العرب على جعلها أساساً للانجذاب، ومصدراً لاستقطاب الآخرين، فإن الروائي الفلسطيني، لايلح على تلك الصفات، ولاسيما حين يقدّم المرأة الثورية، أو الكادحة، وهو لايعول عليها كثيراً، إلا بالقدر الذي تضيء فيه بعض جوانب الشخصية، وتخدم الفكرة أو الغاية التي ينشدها الروائي من وراء ذلك.

*

ففي رواية "**بوصلة من أجل عبّاد الشمس**" تلح الكاتبة ليانه بدر على الصفات الداخلية للشخصية، بوصفها العناصر الجاذبة فيها. وتنبع جاذبية "شهد" من مصدرين اثنين: يتمثّل الأول، في وعيها السياسي، وذكائها وثقافتها المتنّوعة، وخبرتها النضالية وهي تضع كل ذلك في خدمة قضايا وطنها وشعبها، فتقوم بتنوير عقول الآخرين، وبث الوعي في نفوسهم وعقولهم، فتفصل من عملها، ويتكرر الفصل. وتتحدى سياسية الترغيب والترهيب التي تمارسها عليها السلطة لتعترف برفاقها، وتأبى المساومة على مبادئها، وأهدافها النبيلة.

أمّا المصدر الثاني: فيتمثل في قدرتها على التأثير في الآخرين، كأستاذها ورفيقاتها وتلميذاتها. وقد أسهم في ذلك نضجها الفكري، وانفتاحها على جميع الناس، على اختلاف مستوياتهم، وقدرتها على استيعابهم والتخاطب معهم، وبذلك استطاعت أن تمارس سلطتها المعنوية، وتؤثّر فيهم، وتحظى بتعاطفهم معها وإعجابهم وتقديرهم لها: ويعود الفضل في ذلك إلى تواضعها، وإخلاصها لمبادئها، وإيمانها بنبل الأهداف التي تناضل من أجلها. تكتب لصديقتها جنان: ((يريدون تدمير عالمي بالفصل المستمر من جميع الأمكنة، حسناً ليفعلوا... لو تفتّت العالم. فسوف أعيد تجميع أركانه، ولربما خلقته من جديد، كي أغيظهم))[586].

ونلاحظ مما تقدم، أن الشخصية الجاذبة التي تمثلها المرأة الثورية المثقفة، لابد من أن تستند إلى صفات معنوية إيجابية، يعمل الروائي على تجسيدها وإبرازها في الشخصية، وهذه

---

585 (?) - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي. 269-270

586 (?) -**بوصلة من أجل عبّاد الشمس.** ص86

الصـفات هي: الـوعي السياسي الـذي تكتسـبه الشخصـية، من خلال انتمائها إلى إحدى التنظيمـات السياسـية، وسـعيها لتثقيف نفسها ثورياً وفكرياً، ثم نجاحها في تجسيد هذا الوعي، وإظهـار القـدرة على التمسّـك بمبادئهـا. وأخـيراً، قـدرة الشخصـية على جذب الآخرين، وكسب ثقتهم، وتعاطفهم معها.

وهذا ما فعلته ليانه بدر في تقديمها لشخصية "شـهد" الـتي اسـتطاعت أن تتغلب على كل العقبـات الـتي واجهتهـا. وكـذلك فعل رشــاد أبو شــاور في تجســيده لشخصــياته الثورية مثل "فجر" و "زينب" وغيرهما.

*

وإذا انتقلنا إلى شخصية المرأة الثورية-الكادحة، التي تمثّلها "أم سـعد"، وجـدنا أن عناصر الجـذب لـدى هـذه الشخصـية، تختلف قليلاً عما ســـبقها، ولا ســـيما فيما يتعلق بـــالوعي السياسـي، بمفهومه الحقيقي، كما يجسـده الإنسـان الثـوري المثقّف مثل (أسامة الكرمي، وزينب، وشهد).

فأم سعد، امرأة قروية كادحة، مسـحوقة، ذات روح ثوريـة، تمتلك القدرة على المبادرة، والعطـاء بسـخاء في سـبيل وطنها وشـعبها. وهي تغـالب قسـاوة الواقع بصـبر وحكمة وعزيمة لا تلين، من غير أن تشكو أو تشعر باليأس، يحدوها في ذلك وعيها العفـوي السـليم، وإحساسـها الصـادق بالمسـؤولية، وفي ذلك مصدر قوّتها وجاذبيتها.

فالشخصية، إذاً، لا تستمد جاذبيتهـا، من مظهرها الخـارجي، ولا من ملامحها الخارجية المسـتمدة من الأرض فحسـب، وإنّما من صـفاتها الداخليـة، وسـلوكها وأخلاقيتهـا، ومواقفهـا. ففي أقوالها وتصرفاتها تبرز سـمات وعيها الطبقي والوطـني بما فيه من صـدق وعفوية وحمـاس. أما مظهرها الخـارجي، فلم يـأت على تلك الصورة، إلا ليؤكّد التحام هذه المرأة بالأرض، ونضالها في سـبيلها، ومن هنا تنبع جاذبية ملامحها ومظهرها الخـارجي، وبـذلك تحظى شخصـية أم سـعد بسـلطتها المعنويـة-النضـالية، الـتي تخوّلها التـأثير فيمن حولهـا، فهي تقـوم بالمبـادرة إلى العمل، وتقدّم خدماتها للآخرين. وبذلك تكـون القـدوة الحسـنة، لأبنائها وزوجها، ولأبنـاء المخيم، وللـراوي المثقـف. وتتمكن "أم سعد" من جذب هؤلاء جميعاً إليها، وكسب احترامهم وتقديرهم لها. وقد بلغ تأثيرها فيمن حولها حداً كبيراً، حتى شـمل الـراوي المثقّف، حين ناداها: "يا يما"[587]. فعبّر بذلك عن حقيقة انتمائه إليها، وإلى الطبقة التي تمثلها.

*

وفي "ثنائية" سحر خليفة، نجد الكاتبة، أيضاً، لاتحفل كثـيراً بـالمظهر الخـارجي لشخصـيتها الجاذبة الـتي تمثّلها "سـعدية"، وإنّما تحرص على أن يكـون مصـدر الجـذب سـلوك الشخصـية وأخلاقيتها.

---

587 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج 1/287

ولا تلقي الكاتبة الضـــوء على مظهرهـــا، إلا لتعكس، تفتّح وعيها، وتبلور شخصيتها وتطورها بتأثير عملها الجديد، وانطلاقها من عالمها الضـيق إلى عـالم فسـيح رحب، وامتلاكها لحريتهـا، واســـتقلاليتها، فظهـــرت آثـــار تلك التحـــولات الإيجابية على شخصـــيتها من الـــداخل والخـــارج، وتجلّى ذلك في مظهرها وهندامها ملامحهـا، وسـلوكها وأقوالهـا. وهـذا ما لاحظه "عـادل الكـرمي" الـذي عبّر عن إعجابه بها وتقـديره لهـا. كما حظيت "سعدية" باحترام كل من باسل، وأبي صابر، ونوار، ورفيــف.... حـتى إنها حظيت بـاحترام "خضـرة" الـتي لمست فيها الصـدق والنقاء والطهر، والحرص على أولادها، وتفانيها من أجلهم. وفي الـــوقت نفســـه، نجد أن نجـــاح "ســـعدية" في حياتها العملية والاجتماعيـة، واكتسـابها لاحـترام الآخـرين وتعـاطفهم، قد أثـار حفيظة بعض النسـوة الجـاهلات المنفـرات مثل "أم صـابر وأم تحسين" وغيرهمـا، ممن شـعرن بـالغيرة والعجز أما الإنجـازات التي حققتها، فأطلقن ألسـنتهن بـالإفتراءات، وأثـرن الشـائعات حولها.

وفي رواية "نشيد الحياة" تطالعنا شخصية جاذبـة. من نـوع خـاص. إنّها شخصـية "الحاجة فاطمـة" الـتي تـبرز بحضـورها المـدهش والأثـير، عـبر إسـترجاع زوجها "الشـايب" لصـورتها ولطباعها وسجاياها، وقد ألح الـروائي "يحـيى يخلـف"، على أن تكون عناصر الجذب في هذه الشخصـية، مسـتمدة من صـفاتها الداخلية والنفسية، المتمثلة في طهارة روحها، وصفاء نفسيتها. وطيب معشـرها، وإخلاصـها لزوجهـا، وتفانيها في رعاية شـؤون بيتها وزوجها، إضافة إلى ما تتمتع به من حسن المظهر ووقاره. فمن خلال ما تمـيزت به من صــفات حميــدة، اســتطاعت أن تجـــذب زوجهـــا، وتحظى بمحبته واحترامه وإخلاصه لهـــا، كما استطاعت أن تستحوذ على احترام جيرانها وتقديرهم لها.

إن الرواية الفلسطينية حافلة بالشخصيات النسائية الجاذبة، وقد تنوّعت مصادر الجذب، بتنوع الشخصـيات، وبصـورة عامـة، لم يعـوّل الـروائي الفلسـطيني كثـيراً على المظهر الخـارجي كعنصر للجـذب. بل حـرص على أن يكـون الـوعي الاجتمـاعي والثـــوري، أو النضج الفكـــري، إلى جـــانب الصـــفات الأخلاقية والسلوكية، أهم الصفات الـتي تبـنى عليها الشخصـية الجاذبـة، وهـــذه الصـــفات تؤكّد الســـلطة المعنوية للشخصـــية، وتمنحها حضورها وحيويتها، وفاعليتها، وتجعلها تحظى بتعـاطف الآخـرين واحترامهم لها، والتفافهم حولها.

ب- الشخصية المنفِّرة:

((هـذه الشخصـية نقيض الشخصـية الجاذبـة، فهي منفـرة، لأنها تملك سلطة مادية تعوق تحقيق الأهداف التي تسـعى إليها الشخصية الجاذبة، أو تتصف بصـفات أخلاقية سـلبية في عـرف المجتمع الـروائي، وعلى الـرغم من ذلك فـإن وجودها الـروائي

ضروري في الرواية لأنّها محرك الصراع، وفاعل فيه))[588].

ويلاحظ الـدارس أن وجـود هـذه الشخصـية في الرواية الفلسطينية، قليل، بالقياس إلى الشخصـية الجاذبـة. ويمكن أن نمـيز بين ثلاثة نمـاذج للشخصـية المنفـرة تبعـاً للروايـات الـتي تناولها البحث، وهي: المـرأة الجاهلة الضـعيفة، المـرأة البغي، المرأة المثقّفة اللعوب.

في رواية "عبّاد الشـمس" نقع على شخصـيتين مختلفـتين: الأولى تمثلها "أم صابر" تلك المرأة الشعبية الجاهلة التي تقابل مصاب زوجها بالبكاء والأدعية وما إلى ذلك من عـادات شـعبية، وقد بنت الكاتبة هذه الشخصية استناداً إلى عدة صفات سـلبية، تجسّـد جهلهـا، وضـيق أفقهـا، وقلّة حيلتهـا. وإهمالها لشـؤون أسرتها وبيتها، إضافة إلى سلاطة لسانها، وسوء ظنها بالآخرين. مما يدفع الآخرين إلى النفور منها، كما لمسنا ذلك لدى سـعدية وعادل الكرمي الذي عبر عن أساه وحسـرته، وخيبة أملـه، وهو يقف على حالتها، وحال بيتها وأولادها وزوجها، وبذلك استطاعت الكاتبة أن تبني هذه الشخصية، وترسخ صـفات الجهل والتخلف فيهـا، لتلقي الضـوء على بعض الآفـات الاجتماعية الـتي ما زال المجتمع، يرزح تحت وطأتها. وتُبرز مـدى التـأثير السـلبي لهـذه الشخصية، وأمثالها على الفرد، والمجتمع، والوطن برمته...

أما الثانية، فهي "خضـرة" المـرأة البغي الـتي تـوافرت في شخصـيتها جملة من الصـفات السـلبية المنفـرة، تجلت في انهيارها المعنـوي، وانحطاطها الأخلاقي والاجتمـاعي، وابتـذالها في أقوالها وتصرفاتها وحركاتها ومظهرها.

وإذا كانت الكاتبة قد حـاولت، بصـورة غـير مباشـرة، إبـراز هذه الشخصية، بوصفها ضحيّة ظروفها البائسة، وذلك من خلال عودة الرواية إلى ماضيها، وقصة معاناتها، وظروف نشأتها ومن ثم إظهار بعض الجـوانب المضـيئة في شخصـيتها، كتعاطفها مع الفدائيين، وتعاطفها وتسامحها، أيضاً، مع سعدية، فـإن ذلك كله لم يجعل الشخصـية مقبولة في وسـطها الاجتمـاعي، أو لـدى القارئ العربي، ولذا ظلت منفرة للآخرين. وكانت مصدر إزعاج وقلق لسـعدية الـتي خشـيت أن يقـترن اسـمها باسم خضـرة، بعدما جمعتهما المصادفة أكثر من مرة.

*

وتمثّل "لمى عبد الغني الحمـادي" في **السفينة** شخصـية المـرأة المثقّفة اللعـوب الشـبقة الـتي تسـعى وراء أهوائها ورغباتهـا، ضـاربة عـرض الحائط بكل القيم الأخلاقيـة، والمثل الاجتماعيـة. تخـون زوجها (فـالح حسـيب) مع عشـيقها "عصـام السـلمان"، وبـذلك تمـارس سـلطتها المادية الـتي تسـتند إلى مفاتنها الجسدية التي أجـاد الكـاتب تصـويرها بدقـة، وركز على قـدرة الشخصـية في إثـارة الغرائز والشـهوات لـدى الرجـال، بالقـدر الـذي تثـير حفيظة زوجها وغيرتـه، فتدفعه إلى مزيد من

---

[588] (?) -الفيصل، د.سمر ورحي: بنـاء الرواية العربية السـورية (1980-1990) ص 134

اليأس والانطواء. ومن ثم الانتحار.

وإذا كانت الرواية قد استندت في بناء شخصية "لمى" على ما تملكه من سلطة مادية، تقوم على جمـال الوجـه، والجسـد، وما فيه من إثــــارة، فإنّها لم تســـخر تلك الجاذبية المظهرية بالصـورة الإيجابيـة، بوصـفها قيمة إنسـانية، بل جعلتها مصـدراً لإثـارة الرغبـات والغرائـز، وسـلاحاً بيد الشخصـية، تمـارس من خلاله سلطتها المادية على الآخرين، مما يدفعها إلى المزيد من الابتــذال والضـياع والسـقوط، وكــذلك كــان الحــال بالنســبة لشخصية "مريم الصفّار" في رواية "البحث عن وليد مسعود".

وغالباً ما كان حضور الشخصية المنفِّرة حضوراً جزئياً وهذا ((يعـني أن هـذه الشخصـية ليست الطـرف القابل للشخصـية الجاذبة، بل هي نقيض لها فحسـب))[589]. فـأم صـابر، وخضـرة لهما حضـــورهما الـــروائي، ودورهما المحـــدّد، إلا أنهما ليســـتا شخصيتين محوريتين أو رئيستين، ولـذا فهما لم تسـهما بشـكل واضح في تطـور الصـراع الـروائي الـذي يثـيره ذلك التنـاقض والتعــارض القــائم بين الشخصــيتين، المنفّــرة والجاذبــة، وقد اقتصر حضورهما على الدور المحدّد الذي أسند لكل منهمــا، ثم انســحبتا من الروايــة. ويســتثنى من ذلك شخصــية "لمى عبد الغني" التي كان حضورها في الرواية حضوراً كليّاً، فهي إحــدى الشخصيات الأساسـية، وقد أسـهمت في تطـوّر حركة الصـراع في الرواية، من خلال استعمالها لسلطتها المادية التي كــان لها أبرز الأثر في دفع زوجها إلى الانتحار، وزيادة تناقضات عشـيقها وقلقه، ومن ثم إخفاقها في حياتها، وتشتتها.

جـ-الشخصيّة التابعة:

((تتصف هـذه الشخصـية بالحاجة إلى التبعية والـدوران في فلك شخصــية جاذبة أو منفّــرة، ومن ثم تفتقر إلى اســتقلالية الشخصــية والموقــف))[590]. ومما يلفت نظر الــدارس للرواية الفلسـطينية أنّ عـدد الشخصـيات النسـوية التابعة فيها قليـل، ولاســيما كلّما ابتعد الــروائي عن تقــديم الشخصـيات التقليدية الســلبية، وهــذا يعــني أن أكــثر الشخصـيات التابعة تنتمي إلى الجيل التقليدي كأم عادل الكـرمي في الثنائيـة، وأم عفـاف في **"مذكرات امرأة غير واقعية"**، وفاطمة في **"البكــاء على صدر الحبيب"،** ولكنّنا لا نعدم أيضـاً، وجـود بعض الشخصـيات التابعة التي تنتمي إلى الجيل الجديـد، مثل "وصـال رؤوف" في **"البحث عن وليد مسعود"** ونوّار الكرمي في "الثنائية".

ويلاحظ أن الروائي لم يعتن بتقديم الشخصـية التابعة الـتي تمثّل المــرأة التقليدية الســلبية، ولم يركّز على وصــفها من الخــارج أو الــداخل، ولم يــبرز دورها داخل الســياق الــروائي، منطلقـاً في ذلك من كونها شخصـية عـابرة، دورها محـدود، ولا تؤثر في سواها من الشخصيات الروائية.

ولعل أبــرز الشخصــيات التابعة الــتي تســتوقفنا "وصــال

---

[589] (?) -الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 136

[590] (?) -المرجع السابق 137

رؤوف" الـــتي كـــانت تبعيتها لوليد مســـعود، تبعيّة كليّـــة، إذا اسـتمدت حضـورها وصـفاتها، من حضـور وصـفات الشخصـية الجاذبة الـتي يمثلها "وليد مسـعود"، فصـارت تـدور في فلكـه، وترى ما يراه.

فعلى الــرغم مما تتمتع به "وصـــال رؤوف" من مقوّمـــات فكرية واجتماعية وجمالية، تؤهّلها لتكـون شخصـية جاذبة تمتلك سـلطة معنويـة، جعلها الكـاتب منجذبـة، تابعة لشخصـية "وليد مسعود" الذي أحبته بشغف، و((دارت في مداراته الذهنيـة، في مداراته - النفسـية والعاطفيـة))[591]. وبـذلك جسّـدت "وصـال رؤوف" الشخصية التابعة التي ترتبط بشخصـية جاذبـة، تسـتمد منها حيويتها وأفكارها ومواقفها، وتضـيء من خلال هـذه التبعية بعض الجوانب الغامضة في حياة الشخصية الجاذبة الـتي يمثّلها وليد مسعود ذلك الفلسطيني الغائب الحاضر.

ثانياً- المرأة والرمز:

اتجه بعض الروائيين الفلسطينيين إلى استعمال الرمز، ولم يكن ذلك ((إحساسـاً منهم بعـدم قـدرة اللغة على التعبـير عمّا في نفوسهم، أو هرباً من الواقع إلى عالم غيبي مليء بالأوهـام والأحلام، ولكن لأنهم عـالجوا موضـوعات واقعيّة حساسـة، لم يكن بإمكـانهم التعبـير عنها بوضـوح ومباشـرة، إما لأن هـذه الموضوعات تتعرّض للعقائد.... أو لأنها تتناول أوضاعاً سياسـية قائمة لا يمكنهم معالجتها بوضـــوح... وأحيانـــاً كـــانت وطـــأة الموضـوع ثقيلة على النفس الإنسـانية، مما جعل اللجـوء إلى الرمز أقوى في التعبير عمّا في مكنونـات هـذه النفس من آلام وأحزان مصدرها هـذا الواقع وتعاسـته. لقد انتقلـوا من الرمزية الأسلوبية إلى الرمزية الموضوعية "الواقعية" دون إلغاء العقل، والفهم السـليم لحقـائق حيـاتهم، لأنّهم في الأسـاس معـنيون بفهمها، بغرض الوصول إلى الأفضل))[592].

ونظراً للصبغة الواقعية النضالية الملتزمة التي تميّز الرواية الفلسـطينية عن سـواها، بوصـفها رواية موجهة إلى الجمـاهير الشعبية على الساحتين الفلسطينية والعربية، تخـاطب عقـولهم ووجدانهم، بقصد التوعية والتوجيه والتحريض، للنهوض، وتجـاوز كل ما هو سـلبي في الواقـع، لم يلجأ هـؤلاء الكتـاب -ممن اسـتعملوا الرمـز- إلى الرمز الفـني الـذي يجنح إلى الإبهـام والغموض، بل لجؤوا إلى استعمال الرمز الشفاف، القـريب من الفهم والإدراك، الذي يثري المعنى، ويزيده وضوحاً.

ومن هنا فقد((تعامل الكتاب مع الرمز الجـزئي المفـرد في داخل بناء روائي غير رمزي، للتعبـير عن فكـرة أو موقـف، وقد جاءت هذه الرموز في أغلبها سهلة الإدراك))[593].

---

591 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 233

592 (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 298

593 (?)- المرجع السابق 325.

ومن أبرز هؤلاء الكتّاب الذين استعملوا الرمز في أعمـالهم الروائية، إميل حبيبي، إذ تتعدد الشخصيات النسائية الرامزة في رواياته، سواء اقتصر الرمز فيها على الأسـماء فقـط، أو تعـداها ليستوعب الشخصية كلها. ((وإذا كـان للرمز فضـله في الحيـاة العامــة، فــإنّ من الطــبيعي أنْ يلجأ إليه الأدب، حين يُكتبُ في ظل الاحتلال، ومع أن الرواية في الأرض المحتلة قد اختــــارت الاتجاه الواقعي لمسيرتها في محصلة إنتاجها، إلا أنْ هذا الاتجاه لم يحل بين الروايـــات واســـتخدام الرمـــوز.... داخل إطارها الواقعي))[594].

*

ففي اللوحة الثالثة من **"السداسـية"** نلتقي بشخصـية"أم الروبابيكـــا" الـــتي يمكن قراءتها على المســـتويين الـــواقعي والرمـــزي في آن معـــا. فهي((أم واقعية لأنّها ترتبط بعلاقـــات محددة بطبيعة مهمتها في المجتمع. وهي أم رمزية، لأن الكاتب يمـــزج في صـــياغتها بين الواقع والرمـــز، ويجعل العلاقة بينهما علاقة تبادلية، فيصبح الرمز واقعاً، والواقع رمزاً))[595].

كـــانت"أم الروبابيكـــا" قبل نكسة حزيـــران(1967)، وطوال عشرين عاماً أعقبت النكبة، رمـزاً لصـمود الإنسـان الفلسطيني على أرضه، وتعلقه الصميمي بجـذوره، وهويتـه، وتاريخه العريق، كما كانت رمزاً للأمم الفلسطينية المناضلة التي تحتضن أبناء فلسطين الأوفياء الذين عشقوا فلسـطين، ووهبوها -ويهبونهـا- أعز ما يملكـون عن طيب خـاطر. وهي الأم الواقعية التي((تقدم... لابنها ما قدمته لأبنائها من قبـل، فقد أوقفت له محاميلـ وراحت تـزوره... ولا تتوقف الأم عند حدود"الخاص" بل تظل محافظة على"العام" الذي تجسـده، فمع توحّد فلسـطين، تكـاثرت همـوم"الأم" وشـواغلها، وتكاثرت هموم "فلسطين -الأم" وهموم أبنائها الـذين عـادوا كالأشباح الهائمة بحثـاً عن"أمهم"، عن ماضـيهم: ذكريـاتهم، بيوتهم، كنوزهم التي تركوها))[596].

وحين تتوحد فلسـطين بشـطريها تحت الاحتلال، بعد عـام 1967، تلتقي"أم الروبابيكا" بأبنـاء فلسـطين، بهـؤلاء الأشـباح الهائمة، الذين أتوا لزيارة أرضهم وبيـوتهم، وهم((يتطلعـون نحو الشرفات والنوافذ في صمت، وبعضهم يطرق الأبواب، ويسـأل في أدب أن يدخل ليلقي نظرة، وليشرب جرعة ماء، ثم يمضي في صمت، فقد كان هذا بيته))[597].

((وهكذا يندمج الخاص بالعام، فتصبح"أم الروبابيكا" أم لكل عشّاق فلسطين، بل تصبح"فلسـطين" ذاتهـا، فها هي توحـدت مع عشـاقها، وها هي تطـالبهم بتخليصـها من الأسـر، وها هي تـزوّدهم بكل ما يلـزمهم في رحلة تجـاوز العجز والهزيمـة، في

---

594 (?)- أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 125.

595 (?)- سيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ص 239

596 (?)- المرجع السابق 241.

597 (?)- **سداسية الأيام الستة** 242.

رحلة إثبات الذات))[598].

ويمنح إميل حبيبي، في مجمل رواياته، شخصياته النسـائية، أسـماء ذات دلالات رمزيـة. تنسـجم مع طـبيعتهن الشخصـية ومواقفهن، ودورهن على الصعيدين الوطـني والقـومي، إذ نقف في رواية"**أخطية**" على بعض الأسـماء الـتي تحمل دلالات ثرية، منها"سروة"((بما يوحيه اسم الشجرة من تعال، وخضـرة دائمة، وقوّة على البقاء.. و"أخطية" بمفاهيمه الشـعبية والدينية حول الخطيئة والحرام، وإن كانت دلالات الشخصية تأخذ أبعـاداً أوسع في الرواية))[599]. وهذا ما جعل شخصـية أخطيـة((تبـدو.. محيّرة في البداية، ولكن الرواية تقدّم لها مجموعة من المفاتيح التي تستطيع أن تقدّمها متكاملة، بالتدريج، وتستطيع بالتالي أن تكشف دلالاتهـا))[600]. فهي ابنة احـدى العـائلات العريقة في حيفا، عائلة عبد الكـريم، العائلة الوحيـدة الـتي نجت من مذبحة حيفا القديمـة، فعمّـرت حيفـا. وهي عائلة تنتمي إلى الطبقة الكادحة الأصلية، كانت جريئة في التعبير عن أفكارها ومواقفها، تمتلك القدرة على الفعل والتأثير على الآخرين[601].

وكانت أخطية الفتاة المدلّلة، الـتي يحبُّها الجميـع((فمن منّا لا يتذكر أخطية، ولم يعشقها حتى التلـف؟.... كـانت أخطية في العاشرة من عمرها حين قفزت من شـرفة بيتهـا، أو وقعت من الشرفة فوق صخرة من صخور الدرجات الصـخرية.... اختفت.. حوالي السـنة.. وفجـأة عـادت وظهـرت، وهي تحمل طفلة بين يديها، وسحابة من حزن في عينيها))[602].

اخطيـــة، إذاً، هي أحد معــالم حيفا البــارزة، بل هي حيفا وأهلهـا، وهي فلسـطين ذلك الجسد الممـزّق المغتصب الـذي التقاه عبد الكريم، شقيق"اخطية" عـام 1985 بعد غيـاب نصف قـــرن. كما التقى اخطية الــتي كــانت وقعتها أو قفزتها عـــام 1935، حين نسحب الزمن. فهل كانت تلك"القفزة" هي ثـورة عز الدين القسّام التي تشـكّلت في حيفا قبل أن تتفجر وتـذوي بسرعة في أحـراش يعبـد؟ وهل كـانت الطفلة الـتي حملتهـا... هي ثـورة 1936؟ أم أن كل شـيء كـان مرتبطـاً بخشخشة الانتداب، وعواء ثعالب الهجـرة اليهودية المكثّفة إلى حيفـا، إلى فلسطين))[603].

ولا تلبث الرواية أن تكشف في نهايتها أنّ"اخطيــــة" تمثل ذلك الجـزء الـواعي من الشـعب الفلسـطيني الـذي بقي على أرضـــه، وصـــمد في وجه الاحتلالين الأول والثـــاني، وقد امتلك الإرادة القوية، والفكر المتفتح، والوعي الثـوري، ولـذا اسـتطاع أن يواجه شــتى أســاليب الاضــطهاد والقمع والتميــيز، وبقي متشبثاً بجذوره، وبأرضه، وبعروبته، وهويته الوطنية.

---

598 (?)- بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ص 242.
599 (?)- أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 127.
600 (?)- المرجع السابق 132.
601 (?)-ينظـر: حبيـبي، إميـل: "**اخطية**" مجلة الكرمل العـدد/15/ عـام 1985. نيقوسيا، قبرص. 48.
602 (?)- المصدر السابق 51- 53.
603 (?)- أبو بكر، وليد: الوقاع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 132- 133.

*

وإذا كان"إميل حبيبي" قد قدّم في روايته المدهشة"اخطية" الشخصية التي لا يمكن قراءتها إلا على المستوى الرمزي المتعدّد الدلالات، فإن كنفاني في**"أم سعد"** قدّم شخصية"أم سعد" الواقعية، وحمّلها بعض الدلالات الرمزية الواضحة التي يمكن الوقوف عليها، من خلال ما يخلعه عليها من صفات الأرض وأشيائها، ومن خصائص البيئة الريفية الفلسطينية. مما يضفي عليها مسحة من الجلال والطهارة والأصالة والعنفوان. مستعملاً في ذلك ريشة الفنان المبدع الذي يعرف كيف يختار أدواته، ويشكّل منها لوحة فنية ثرية بمعانيها ودلالاتها وإيحاءاتها.

وتتضح ملامح"أم سعد" من خلال مجموعة من الصور الجزئية الحسيّة، لتتضافر فيما بينها، وتشكل لوحة فنية متكاملة، لتلك المرأة -الأم التي ترمز إلى الأرض الفلسطينية، حيث عجن الكاتب جسدها بهذه الأرض، وطبعه بملامحها، وفجّر فيه ينابيع من نور ونار، ليصبح مؤهلاً لحمل شعلة النضال، ودفع الجماهير الشعبية إلى النهوض والتحرير, وتتجاوز"أم سعد" أمومتها الحقيقية لتصبحَ رمزاً للجماهير الشعبية المسحوقة التي اكتوت بنار الهزيمة، ونهضت من رقادها الطويل لتتحرر من عجزها، وقد جسّد كنفاني ذلك، وكثّفه من خلال المشهد الذي يعرض ظهورها في افتتاحية الرواية: ((وبدت أمام تلك الخلفية من الفراغ والصمت والأسى، مثل شيء ينبثق من رحم الأرض..))[604] فالمفردات(الفراغ، الصمت، الأسى) لخّصت واقع الهزيمة، ولكن"أم سعد" لا تلبث أن تتوّحد بالأرض، لتبدد ظلمات الواقع، وتولد من جديد((نبتة فلسطينية، تضرب جذورها في عمق الأرض))[605]، حاملة نبض الحياة، وهي ترنو إلى المستقبل بعيون تمور بالثقة والأمل.

ولدت أم سعد، إذاً، من رحم الأرض، وحملت معها خصائص تلك الأرض وملامحها: "جبينها الذي له لون التراب"[606]وجهها، ساعدها، دموعها، شامتها.... كل ذلك يستمد قيمته من الأرض التي تناضل من أجلها، وبذلك((تتجاوز المرأة حجمها المألوف، فتصبح قدرة مطلقة حين تتحول إلى رمز... وفي هذه الحالة، وعندما تقارن بالأرض، تحمل نفحة من الكونية تخرج بها عن العادي))[607]((فتبدو أمام الباب المفتوح. عملاقاً يدخل مع ضوء الشمس))[608] بوجه ضبابي الملامح.

لقد احتفى الروائي الفلسطيني بالمرأة في رواياته، احتفاءً كبيراً، وحين أراد أن يحمّلها بعض الدلالات الرمزية التي تقتضيها الضرورة الفنية، أو الموقف الفكري، أو السياسي، رأينا كيف وحّد بين المرأة والأرض: بين الأم- وفلسطين"

---

604 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 245.

605 (?)- وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 54.

606 (?)- كنفاني ، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 250.

607 (?)- عواد، حنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني"مجلة الكاتب العربي. السنة السابعة، عدد 23، بغداد عام 1989 ص58.

608 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 253.

وفلسطين- الأم، ((فـإذا كـانت "الأم"(أم سـعد.. أم حسـن، أم الروبابيكا....) هي دائماً ضحية معذبة، لم تعرف الفرح، فكـذلك الأرض الفلسـطينية لم تعـرف الفـرح منذ غادرها عشـاقها، أوغادرتهم سـليبة في أيـدي الغـزاة، فـالأم الفلسـطينية تعـاني والأرض تعـاني، وتوحد المعانـاة بين الأم والأرض... فالأوصـاف التي يضفيها الكتاب على(الأم) -من خلال الصياغة الملحميـة(أم سـعد) -تؤكد أن الأم هي فلسـطين، وأن فلسـطين هي الأم)) [(609)].

مما تقدم، يمكن القول: إنّه لدى وقوفنا على طريقة تقـديم الـروائي لشخصـياته النسـوية، تـبين لنا أن كثـيراً ما يحـاول أن يوفق بين المقياسين الكمي والنوعي ويـوازي بينهمـا، فهو يبث المعلومات حول الشخصية، وينّوع في مصادرها، ولا سيما أثنـاء تقديمه لشخصية المرأة الكادحة(أم سـعد، سـعدية، أم حسـن)، ولكن ذلك لا يطـــرد في تقديمه لشخصـــية المـــرأة الثورية المثقفــة، إذ يهمل المقيـاس الكمي، فتجيء المعلومـات قليلة حـــول الشخصـــية، مما يضـــعف التـــدرج في تحديد ملامحها وصــفاتها. بينما يعــنى في المقابــل، بــالتحول الــذي يصــيب الشخصية، ولكنه تحول غير مقنع بصورة كافيـة، لأنّ القـارئ لم يقف عليه، أو على الأسباب الـتي أدت إليـه، فكثـيراً ما يتجـاوز الكـــاتب، مرحلة أو مراحل زمنية هامة من حيـــاة الشخصـــية، ليعود، فيما بعد، عبر استذكاراتها الخاطفة، والمتأخرة التي تأتي في السياق الروائي، إلى ماضيها، ليضيء جانبـاً من شخصـيتها. ويـــبرز بعض العوامل الـــتي أدت إلى هـــذا التحـــول: "ســـعدية، زينب". ولعل السبب الأهم في عدم وضوح مبدأ التحـول، يعـود إلى أن معظم الشخصيات النسـوية، ولا سـيما الثوريـة، جـاءت ناجزة منذ البداية. (فجر، لينة، نهاد، ندى....).

وتبيّن أيضاً أن الروائـيين كثـيراً ما يطرحـون شخصـياتهم، ثم يبدؤون بإعطاء المعلومات المتفرقة عنها، وفي الـوقت نفسـه، لا يكـثرون من عــدد الشخصـيات، مما يعــني أنهم يفضــلون البنية الروائية البسـيطة. وهنا يمكن القــول إن كـثرة الشخصـيات في الرواية لا يعـني بالضـرورة تعقد بنيتهـا، فكثـيراً ما تكـون هنـاك شخصيات، لا تقوم بوظيفة واضـحة أو محـددة. فلا يـؤدي وجودها إلى إقامة علاقات مع سواها من الشخصيات الروائيــة، ومن ثم لا تسهم في حركة الحدث الروائي.

ولدى الانتقال إلى تحليل الاسم الشخصـي، تـبيّن أنّ غالبية الروائيين يختارون الأسـماء المعبّرة والدالة لتحديد شخصـياتهم وتخصيصها، فيجيء، الاسم منسجماً مع المسمى(ندى، سعدية، حلـوة، أم الروبابيكـا...) وهم يختـارون أسـماء شخصـياتهم من مصدرين: تقليدي، ومعاصر، وهذا يدل على رغبتهم في التنويـع. كما أنهم يعمــدون إلى الاكتفــاء بــذكر الكنية أو الاسم المفــرد، وربما يعــود الســبب في ذلك إلى رغبتهم في تجنب الإحــراج، فيما لو حصل تطـــابق بين اسم الشخصـــية، واسم حقيقي في الواقع الخـارجي. ولكن هنـاك من يعمد إلى ذكر الأسـماء كاملة

[609] [(?)]- بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 139.

بغية الإيهام بواقعيتها، كما هو الحال لدى(جبرا إبراهيم جبرا).

وتبيّن أيضاً. أنّ هناك ارتباطاً بين الاسم الشخصي، ونوعية المعلومات المقدّمة عنه. فإذا كانت الشخصية طيبة الذكر، حسنة الصورة والسلوك، جاء اسمها منسجماً مع صفاتها(شهد، نوار، ندى، سعدية، فجر) والعكس صحيح(خضرة، سنيورة...).

فإذا ما انتهى الروائي من تقديم الشخصية وتسميتها وتحديدها، لجأ إلى تصنيفها ليحدد طبيعة دورها، ومهمتها في حركة الحدث الروائي، وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، من خلال ما ينشأ بينها وبين هذه الشخصيات، من انسجام وتجاذب، أو تنافر وتناقض، أو تبعية. واتضح لنا أن الشخصية الجاذبة، تحتل المكانة الأولى في الرواية الفلسطينية، تبعاً لتعدد صورها، وتنّوع فاعليتها، ومدى حضورها. أما مصدر جاذبيتها فهو وعيها السياسي والاجتماعي، ونضجها الفكري، إضافة إلى حسن سلوكها وأخلاقها، وهذا يعني أن الروائي يركّز على الجوهر، دون المظهر، في معظم الأحيان.

أما الشخصية المنفّرة، فكان حضورها باهتاً، وجاءت بدافع حرص الكاتب على توافر عنصر الصراع الروائي، من جهة، وإبراز التناقضات، وبعض الجوانب السلبية في المجتمع من جهة ثانية. وقد غلب على حضوها الصفة الجزئية، فكانت تؤّدي دورها وتنسحب، ولكن، لم نعدم وجود بعض الشخصيات المنفرة ذات الحضور الكلي.

ويأتي الانتقال إلى الشخصية التابعة ليكشف أن معظم الروائيين الفلسطينيين لم يعنوا بتقديم هذه الشخصية، وتحديد ملامحها، وتوضيح عالمها. بل اكتفوا بتسميتها، من غير أن يوكلوا إليها مهمّة محددة. ولكن، لا نعدم، أيضاً، وجود بعض الشخصيات التابعة ذات الحضور الواضح والمميّز، والوظيفة المحدّدة، كما هو الحال في شخصيتي"نوار الكرمي" و"وصال رؤوف".

ولدى دراستنا للمرأة والرمز وجدنا أن الروائيين الفلسطينيين لم يعمدوا إلى استعمال الرمز(الفني) الكلي أو الجزئي المبهم والغامض، لأن ذلك يتنافى مع الدور النضالي للرواية الفلسطينية.

وقد كان الرمز عندهم أداة تعبيرية يلجؤون إليه حين تدفعهم الضرورة الفكرية أو الفنية إلى ذلك. إذ يغدو الرمز حينئذ أقدر على الإيحاء والتعبير، وإيصال الفكرة إلى الملتقى، بفضل ما ينطوي عليه من ثراء وخصوبة. وقد لمسنا براعة بعض الروائيين في استعمال الرمز(غسّان، إميل) حين جسّدوه في بعض الشخصيات، مراعين في ذلك، أيضاً، المستوى الواقعي لها -باستثناء اخطية- جاعلين المرأة - الأم رمزاً للوطن، وللأرض -فلسطين بكل ما يحمله هذا الرمز من معنى وإيحاء.

وإذا كنّا قد وقفنا على تحليل بناء الشخصية الروائية، فهناك مكوّنات روائية أخرى ذات علاقة وثيقة بالشخصية، تفيد في تحديد طبيعة حركتها في الرواية، وتجسيدها وكشف عالمها،

وإبراز صورتها، وهي: المكان والزمان، والسرد...

❑❑❑

الفصل الثاني
المكان والزمان

تمهيد

يشكّل كلٌّ من المكان والزمان الروائيين أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية. فهما يدخلان في((علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية))[610]. ويوصف المكان الروائي عادة- وهو مكان محدد في كثير من الأحيان- بأنّه مسرح الأحداث، أو الحيّز الذي تتحرّك فيه الشخصيات، أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة، بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية، لتمنح العمل الروائي خصوصيته، وطابعه، ومن ثمّ ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

أمّا الزمان الروائي، فهو يتجلى في عناصر الرواية كافّة، وتظهر آثاره واضحة، على ملامح الشخصيات وطبائعها وسلوكها، فالأحداث التي يسردها الكاتب، والشخصيات الروائية التي يجسدها، كلّها تتحرّك في زمن محدّد يُقاس بالساعات وبالأيام والشهور والسنين. وهذا يعني أنّه زمن تصاعدي. إذ يفترض أنْ يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني المنطقي الطبيعي.

((على أنّ استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث، حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات(الحكائية)، قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطّي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي. أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت، أو متوقّع من الأحداث. وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية، توقف استرسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصّة. وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري... وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي))[611].

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين المكان والزمان لما بينهما من تداخل وتواشج، ولما في فصلهما من عسف وافتعال، سنحاول دراسة كل منهما على حدة. بغية الوقوف على مظاهر وصف المكان الذي يحتضن الشخصية الروائية

---

610 (?)- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 26.
611 (?)- المرجع السابق119.

النسوية، ودوره في تحديد معالمها، وعلاقة كل منها بالآخر فنيّاً، وكذلك الحال بالنسبة إلى دراسة الزمان.

أولاً أهميّة المكان في بناء الشخصية:

لعب المكان في الرواية الفلسـطينية دوراً وظيفيـاً واضـحاً لدى معظم الكتاب. أمثال غسان كنفاني، وإميل حبيـبي، وجـبرا إبراهيم جبرا. وشغل حيزا بارزا في رواياتهم، وفي تفكير العديد من الشخصـيات الروائية واهتمامهـا. واتخذ معـاني ودلالات ورموزاً متنوعـة، ارتبطت بمراحل الصـراع العـربي الصـهيوني، والزمن الفلسطيني في صعوده وهبوطه.

وكان مسرح الأحداث الروائية في كثير من الأحيـان يجـري على أرض فلسطين(1948-ـ 1967) بمدنها وقراها وشـوارعها وأحيائها وبيوتهـا. وأحيانـاً في مخيمـات الـداخل، أو الشـتات، ويسـتطيع دارس الرواية الفلسـطينية أنْ يقف على ذلك كلـه، من خلال التحليل الـدلالي للمكـان، ولكن هـذا التحليل لا يعنينا في هـذا المجـال، إلا بالقـدر الـذي يوضّـح العلاقة بين المكـان والشخصية.

ولعل أول ما يلاحظ الدارس للرواية الفلسطينية، أن هنـاك تفاوتاً واضحاً لدى الروائيين في العناية بوصف المكان وأبعـاده، وتتبع جزئياتـه، وتوظيفه فنيـاً بحيث ينـدمج مع سـائر العناصر الروائيـة، وهـذا يعـني أنهم ليسـوا على سـويّة واحـدة، في التوظيف الفني للمكان، وإن كانوا جميعـاً متّفقين على أهميتـه، ومشـدودين إليه بكل حواسـهم، لأنّه جـزء من وجـود الإنسـان وكيانه.

وقد حرص الروائي على تقديم شخصياته، وهي تتحـرك في وسط اجتمـاعي معيّن، تبـدو فيه خصوصـية المكـان والزمـان. وعمـل((... أثنـاء تشـكيله للفضـاء المكـاني الـذي سـتجري فيه الأحـداث،... على أن يكـون بنـاؤه منسـجماً مع مـزاج وطبـائع شخصياته، وأن لا يتضـمن أية مفارقـة، وذلك لأنّه من اللازم أنْ يكون هناك تـأثير متبـادل بين الشخصـية والمكـان الـذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بهـا، بحيث يصـبح بإمكـان بنية الفضـاء الــروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشــعورية الــتي تعيشــها الشخصـية، بل وقد تسـاهم في التحـولات الداخلية الـتي تطـرأ عليها))[612].

وهذا ما جعل بعض النقّاد يعطي للشخصية أهميّة كبرى في تشكيل المكان المحيط بها، وجعل بعضهم الآخر يذهب إلى حـدّ المطابقة بين الشخصية والمكان، وتحديداً مكان الإقامة، فـيرى أنّ بيت الإنسان هو صورة عنه، وهذا يعني أنّ((المكـان يكتسب صفة المجـاز المرسل أي السـاكن هو المسـكن. فمن هنا تـأتي

---

612 [?]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي30.

وظيفة الوصف التفسيرية))[613].

وهنا يمكن الوقـوف على بعض الأمثلة الـتي تظهر العلاقة التبادلية بين المكـان والشخصـية، ودور الوصف في تشـكيل صورة المكان، وبنائه فنياً.

*

ففي روايـة"**أم سـعد**" يقـدّم كنفـاني شخصـيّة بطلتـه"أم سعد" وهي تتحرك في فضاء المخيّم، الواقع في إحدى ضواحي بـيروت، متنقّلة بين المخيم وبيت الـراوي، خـارج المخيم. وقد إعتادت أنْ تتردد إليه في أوقات محددّة. ويدور جـانب كبـير من أحداث الرواية في هذا الحيِّز المكاني.. أمّا البعد المكاني الآخر الـذي تجـري فيه بقية الأحـداث، فينشأ من خلال اسـترجاع أم سعد لـذكريات الماضي في فلسـطين عـام 1936. وفلسـطين الواقع الروائي عام 1967.

ويجيء المشـهد الأول في الرواية ليمّثل الخلفيّة المكانية التي تضفي على الشخصـية حضـوراً متمـيزاً كثيفـاً وذا معـنى. يقول الراوي: ((وفجـأة رأيتها قادمة من رأس الطريق المحـاط بأشـجار الزيتـون. وبـدت أمـام تلك الخلفية من الفـراغ والصمت.... مثل شيء ينبثق من رحم الأرض))[614].

ومن خلال تتـابع بعض المقـاطع الوصـفية لفضـاء المكان(المخيم)، وما يشمله من أماكن فرعية، كوصف الدروب الضيقة، وبيوت الصفيح والطين الواطئة، وكـذلك وصف بيت"أم سعد" الذي يتألف من((غرفة مشـطورة من النصف بحائط من التنك))[615]، يتضح الواقع الاجتماعي البائس، والظروف الصـعبة التي تعيشها تلك المـرأة مع أبنـاء شـعبها، وهـذا ما يـدفعها إلى بـذل المزيد من الجهد والتضـحية لتجـاوز هـذا الواقـع. ولا تلبث تلك الصـورة البائسة لفضـاء المخيّم أنْ تتبـدّد بفعل الحركة الناهضة لأم سـعد، ولأبنـاء المخيّم، عقب النكسـة، إذ تحـوّلت مخيمـات اللجـوء والتشّـرد إلى معسـكرات للتـدريب وقواعد للفدائيين، تمثّلت في تلك الخيمة الجديدة، التي تعقد"أم سـعد" عليها كل الآمال، والرجـاء، وتنظر إليها بإعجـاب وإجلال، بعد أن انتظرت عشرين عاماً، وبـذلت الكثـير، وأعطت بسـخاء، لـترفع بنيانها، وترسّخ دعائمها في نفوس أبنائها، وأبناء الوطن.

*

وإذا كان كنفاني قد رسم صورة للمخيم في مرحلة نهوضه وتحوّله، وأثر ذلك على نفوس شخصـياته، ولا سـيما"أم سـعد". فإن يحيى يخلف في"**نشيد الحياة**" يسلّط الضوء، أيضـاً، على فضاء"مخيم الـدامور" الـذي تجـري فيه أحـداث الروايـة، فيبـدأ برسم الخطـوط العريضة لفضـاء المخيم، ليصـور حالة القلق

---

613 [(?)]- قاسـم، سـيزا أحمـد: بنـاء الروايـة، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفـوظ. الهيئة المصـرية العامة للكتـاب 1984 ص84ــ 85 وينظر أيضـاً: بحـراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص30- 31.

614 [(?)]- كنفاني، غسّان: الآثار الكاملة مج1 / 245.

615 [(?)]- كنفاني، غسّان: الآثار الكاملة مج1 / 294.

والانتظار التي يعيشها مجتمع الرواية، قبيل الغزو الصهيوني للبنان، وأثناءه، ومن ثم يسلط الضوء على وصف مكان محدد، هو منزل سنيورة، ليبرز من وراء ذلك، أثر التحوّل الإيجابي الذي طرأ على نفسيتها بعد أن أحبّت الفدائي"أحمد شرقاوي" وقد انعكس ذلك على صورة المكان المرتبط بالشخصية، إذ عمد الكاتب إلى تقديم صورتين متقابلتين متناقضتين لغرفة سنيورة، استطاع توظيفهما فنياً بصورة موحية ومعبرة. فجاءت الأولى لتعبر عن الشعور بالضياع والخواء والعطالة: ((أضاءت الغرفة. سطع الضوء كاشفاً عن فوضى في السرير، وفوق الطاولة. كانت الثياب والأغطية تتكوم هنا وهناك))[616]. وجاءت الصورة الثانية لتبرز أثر التحّول الإيجابي في سلوك سنيورة ونفسيتها وتصرفاتها.

((دخل"أحمد شرقاوي" إلى الغرفة التي بدت اليوم نظيفة وأنيقة، وشديدة الترتيب... ثمة تغييرات حدثت على الجدران. خارطة فلسطين مطرّزة باليد، وصورة قديمة ذات إطار قديم، لابّد أنها كانت تحتفظ بها داخل الخزانة... ولابد أنه أبوها... وصورة أخرى لزرافة طويلة العنق، وفراشات تفرد أجنحتها، وزهور النرجس والقرنفل... وفوق الوسائد كانت تنشر مطرّزاتها. وفوق السرير كانت تنشر شرشف حرير. وعلى الطاولة الصغيرة كانت تنشر شغل سنارتها... ها هي السنيورة مفعمة بالطيبة، وتفوح منها رائحة الإنسان))[617].

من الواضح أن الكاتب قد جعل التغيير الذي لحق بالمكان وما طرأ عليه من تحسينات ولمسات إنسانية، يأتي انعكاساً مباشراً للتغيير الإيجابي الذي أصاب الشخصية من الداخل.

فجاء الوصف التفصيلي لملامح المكان، وهو وصف موضوعي، جاء على لسان الراوي، ليفّسر هذا التحوّل، ويكشف عن جانب إنساني غامض من جوانب شخصية سنيورة، وليمنح القارئ انطباعاً عن أثر ذلك التطور اللافت في سلوكها وطباعها، ويوحي في الوقت نفسه، بما سيكون له من تأثير على مسار حياتها في الأيام القادمة.

وإذا كان((تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيّات، فإنّ هذه الأخيرة لا تخضع كليّاً للمكان بل العكس هو الذي سيحصل. إذ أنّ الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على"فهم" الشخصية))[618].

*

وهذا ما يمكن أنْ نتمثله في تقديم"سحر خليفة" لبيت "أم صابر" في "**عبّاد الشمس**" إذ تُسهم صورة البيت في الكشف عن طباع هذه الشخصية الشعبية البسيطة، ومستوى تفكيرها، وطبيعة سلوكها. نقرأ ما جاء على لسان الراوي، وهو

---

616 (?)- **نشيد الحياة** ص92.
617 (?)- المصدر السابق 124.
618 (?)- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 30 .

يرصد صفات هذا البيت، وما تنم عنه من فوضى وقذارة: ((دفع الباب الخشبي بيده. صرّ الباب بنزق. ودخلوا باحة صغيرة مبلّطة بالحجارة القديمة. أمام الأدراج أقعى سطل زبالة، يسيل منه ماء أسود بلون القزحة. وإلى يمين السطل جلست طفلة في الرابعة على الأرض القذرة، ممسكة بخرقة لا لون لها. تعمر الخرقة في قناة يركد فيها الماء. ماءٌ قذر على وجهه قشطة صابون.... ارتقوا الأدراج، ووقفوا أمام الباب المغلق في أعلى الدرج... وهناك بين ضروب العفش المختلفة. كان يتمددُ أبو صابر على سرير من الصاج. كان غارقاً تحت تلال من الأغطية))[619].

لا شك أنّ وصف الراوي لهذا البيت الشعبي، الذي تخترقه الشخصيات(عادل، وباسل وزهدي) بصورة تدريجية، دلت على ذلك الجمل:(دفع الباب، دخلوا باحة صغيرة، ... ارتقوا الأدراج. وقفوا أمام الباب...) لم يكن مقصوداً لذاته، ولم يكن من أجل غاية تزيينية أو جمالية، وإنمّا جاء الوصف ليكشف بصورة غير مباشرة بعض جوانب شخصية ربة البيت(أم صابر). فوصف البيت هنا يحيل إلى ساكنيه، وإلى الوضع الاجتماعي البائس الذي تعيشهُ الأسرة.

وقد كشفت صورة البيت عن مدى جهل"أم صابر" وإهمالها، بوصفها المسؤولة المباشرة عن العناية بشؤون بيتها، وترتيبه ونظافته، ورعاية أولادها وزوجها. وجاء وصف الطفلة على تلك الهيئة الزرية، مكملاً لصورة البيت... وقد اكتفت الكاتبة بما توحيه هذه الصورة، من جوانب دالة على حياة هذه الشخصية(أم صابر) وطباعها.

*

وغالباً ما تتعدّد الأمكنة التي تتنقل الشخصية فيما بينها في الرواية، ويكون ذلك مترافقاً مع تطور حركة الأحداث، ومؤشّراً، أيضاً، على حيوية الشخصية وفاعليتها. ومن الطبيعي أن يتبع هذا التنقل تنوع في الدلالات المكانية تبعاً لتنوع تلك الأحداث.

وهذا ما نقف عليه في رواية"**بوصلة من أجل عبّاد الشمس**". إذ تتعدد الأمكنة التي تتحرّك فيها"جنان"، فنجدها تتنقل في عمان، من جبل الحسين، إلى جبل النزهة، فالأحراش، فمراكز الإسعاف. ثم تنتقل من عمّان إلى بيروت، فمخيم صبرا وشاتيلا، فمراكز الرعاية الصحيّة، وبعض الجمعيات الاجتماعية النسوية، كل ذلك مرتبط بطبيعة عملها النضالي، وتعدد نشاطاتها الاجتماعية والتعليمية والصحية.

وننتهي إلى القول، إنّ للمكان أهمية كبرى في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه. لأنّ هناك تأثيراً متبادلاً بين الطرفين، فكل ما في البيت يكتسب دلالته ومعناه من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يقيم فيه. وهذا يعني أن((ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها، هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص. فالمكان لا

---

619 (?)- **الصبّار**: 90- 91.

يتشكل إلا باختراق الأبطال لـه، وليس هنـاك بالنتيجة أي مكـان محـدد مسـبقاً، وإنما تتشـكل الأمكنة من خلال الأحـداث الـتي يقوم بها الأبطال، ومن الممـيزات الـتي تخصـهم))[620]. وبـذلك يمكن الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الإنسـان بالمكـان الـذي يقيم فيـه، ومقـدار ذلك الانسـجام أو التنـافر بين صـورة المكان وساكنه، لأن الإنسان هو الذي يحدد سمات هذا المكان، تبعـاً لظروفه المعيشـية، ولطبيعة تكوينه النفسي والاجتمـاعي والفكري.

ثانياً: أهمية الزمان في بناء الشخصية:

((وإذا كـان"المكـان" من خصـائص الأبعـاد المادية للحيـاة الإنسـانية في العمل الأدبي(الـروائي) فـإن الزمـان هو الحيـاة نفسـها، أو هو الـوعي بالحيـاة. ومن ثمة أمكن أن يقـال: إن المكـان هـو"عـالم الثـوابت" بينما ينـدرج الزمـان في عـالم المتغـيرات))[621]. ويتمثل الـزمن في العمل الـروائي، بـوعي الشخصـيات بـه، وبحركة الأحـداث وتطورهـا، كما يتمثل أيضـاً، بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث.

((إن بنـــاء الرواية يقـــوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكّد طبيعة الـــزمن الـــروائي التخييليـــة. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحـداثاً انقضـت، ولكن بـالرغم من هـذا الإنقضـاء، فـإنَّ الماضي يمثّل الحاضر الـــــــــــــــــروائي. أي أن الماضي الـــــروائي(اســـــتخدام الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور... ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمـام الـروائي بحيـاة الشخصـية الروائية النفسـية، أكـثر من حياتها الخارجيـة... ولمّا كـان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبـدأ منهـا، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحـدد حاضـره، وتضع بقية الأحـــداث على خط الـــزمن من ماضي ومســـتقبل، وبعـــدها يسـتطرد النص في اتجـاه واحد في الكتابة غـير أنه يتذبـذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل))[622].

ولقد وعى الروائيون الفلسطينيون الأهمية الكبيرة للـزمن، ولـدوره في العمل الـروائي، وفي بنـاء الشخصـية الروائيـة، وتأثيره في حياتها، وفي حركة الأحداث. فـانطلقوا في تعـاملهم معه من خصوصـــية الواقع الفلســـطيني الحافل بالأحـــداث والتطورات والتحولات، فجسدوا ذلك برؤية فنية تتسم بالصـدق والواقعية. وحرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يُراد تجسيده في رواياتهم أو اتخـاذه إطـاراً لهـا، لارتباطه الوثيق بـالزمن التـاريخي للقضـية. هـذا، ((الـزمن الـذي يمثّل

---

620 [?]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي.

621 [?]- عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايـات نجيب محفـوظ، دار الحداثة، بيورت ط1/ 1986 ص154- 155.

622 [?]- قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ 28-29.

المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي))[623].

واستعملوا في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة، كالسنة والشهر واليوم والساعة والصباح والمساء... وكثيراً ما حرصوا على وضع علامات، أو قرائن تشير إلى تواريخ محددة، أو أحداث معروفة، سواء في بداية الرواية، أو في سياقها، لتدل على بداية الحدث الروائي وزمنه التاريخي بوضوح. وغالباً ما يصرّح الروائي بالزمن الذي ينطلق منه الحدث الروائي في بداية الرواية، كما فعل كنفاني في "**أم سعد**"، ورشاد أبو ساور في "**الرب لم يسترح في اليوم السابع**".

وقد يشير إلى ذلك بصورة ضمنية، فيبث بعض المعلومات أو الإشارات الزمنية في سياق الرواية، تمكّن القارئ من معرفة الحاضر الروائي كما هو الحال في "**الصبّار**"، إذ يبدأ الحدث الروائي بعودة أسامة الكرمي، بعد غياب دام خمس سنين عن الضفة، منذ أن احتلت عام 1967. وكما هو الحال أيضاً في رواية "نشيد الحياة" وغيرهما من الروايات التي تمّت الإشارة في الفصول السابقة، إلى زمن الحدث، الذي تنطلق منه غالبية تلك الروايات التي شملها البحث.

((إنّ الهدف الجمالي، من التحديد الدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية، هو تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ، ليفهم الحوادث، ويفسّر الرموز، والدلالات في ضوء هذا الاتجاه))[624].

ويمكن للباحث أنْ يميّز نوعين للزمن في الرواية:

الأول: الزمن النفسي، ويسمّى أيضاً الزمن الداخلي أو الشخصي أو الذاتي. وهذا الزمن يرتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية، ويتلوّن بتلوّن حالتها النفسية والشعورية، فيطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة[625]. ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية، وذكرياتها ومنولوجاتها الداخلية، وتيارات وعيها، وربّما برز في أحاديثها المباشرة أحياناً. وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محدّدة منطقياً، ولكن يمكن للباحث أن يتبيّن طبيعته من خلال اللغة التي تجسّد العالم الداخلي للشخصية، حين((يحلّل حركتي الزمن السردي في علاقتهما بنظام توالي الحوادث))[626].

أمّا الثاني: فهو الزمن الطبيعي، أو الزمن الخارجي الذي يشكل الدعائم الأساسية أو الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية. ومقاييس هذا الزمن((مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي، ولكنّها غير متطابقة معها على الرغم من أنها تحمل أسماءها))[627].

---

623 [?]- المرجع السابق 46.

624 [?]-الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 180.

625 [?]- ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية ص44- 45. وكذلك الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية السورية/ 161.

626 [?]-الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 164.

627 [?]- المرجع السابق 160.

وللوقوف على العلاقة التي تربط الزمن بالشخصية الروائية، والطريقة التي جسّد فيها الروائي إحساس الشخصية بمرور الزمن، لابدّ من دراسة الزمن النفسي الذي يرتبط مباشرة بالشخصية التي تعطيه صفاته ومعناه ودلالته. ومن ثم الانتقال إلى تحليل حركتي الزمن السردي، المتمثلين في تقنيتي الاسترجاع والاستشراف، انطلاقاً من أن السرد هو المجسّد للزمن وللشخصيات وللحوادث.

1- الزمن النفسي:

للتعبير عن هذا البعد الزمني(الذاتي) المرتبط أشد الارتباط بالحياة الداخلية للشخصيات، استحدث الروائيون((أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي.. الذي لا يخضع لمعايير خارجية، أو لمقاييس موضوعية، فلجؤوا إلى المنولوج الداخلي، وتداخل عناصر الصور، والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن.. وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن))[628].

~~يلعب الزمن في رواية **"ما تبقى لكم"** دوراً هاماً وأساسياً فيها، فهو يمثّل إحدى الشخصيات الرئيسية، وتشير إليه أداته، ساعة الحائط التي ترصد دقاتها الرتيبة القاسية، حياة أولئك الذين يعيشون، في مستنقع العجز والانتظار الذي دام ستة عشر عاماً بعد النكبة. فالزمن التاريخي بالنسبة للشخصيات(مريم، حامد، زكريا) واحد على حين نجد الزمن النفسي ليس كذلك، إذ يبلغ الإحساس بالزمن الثقيل ذروته لدى "مريم". فتتحوّل دقات الساعة في حالة الضياع والقلق والانتظار الممض، إلى دقات مخنوقة تدق في رأسها باعثة فيها الشعور باليأس والمرارة، معلنة عن موتها البطيء، وهي تتحوّل مع دقاتها إلى عانس، وقد بلغت من العمر خمسة وثلاثين عاماً.~~

مؤذنة في الوقت نفسه عن سقوطها وتخبّطها في مستنقع زكريا(النتن)، مع كلّ دقّة من دقاتها الباردة الميتة. ولا يلبث هذا الزمن المقيت أن يؤذن بالمغيب، بعد أو وضع الإنسان الفلسطيني(حامد، ومريم) حداً لكساحه وعجزه، وقطع صلته بالماضي الذليل، واستطاع أن يواجه عدّوه وجهاً لوجه.

*

وإذا كان الإحساس بتسّرب سني العمر، قد دفع مريم إلى السقوط في أحضان أول رجل دقّ بابها خلسة، فإن "نوار" و"رفيف" في **"عبّاد الشمس"** يساورهما الشعور بالقلق والخوف، أيضاً، من مرور الزمن، بعد أن بدأ يترك بصماته على كل منهما. فها هي "نوار" تتراجع عن وعدها الذي قطعته على نفسها بانتظار حبيب العمر(صالح)، وتشعر أن الزمان بات خصماً عنيداً لها، وقد تجاوزت الخامسة والعشرين. ((تمعّنت نّوار في وجه محدثتها(سعدية) الذي مازال شاباً رغم همومه،

---

[628] (?)- قاسم، سيزا: بناء الرواية ص52.

لكن أثار الزمن بدأت تترك بصماتها عليه. وفكّرت بخوف. بعد عشرة أعوام يصبح وجهي كهذا، وسأنتظر بدل العشرة عشرات.. يا إلهي..))[629]، وهاهي تصرّح: ((ما عدت أحتمل هذا الجو. أريد الهرب. وعد قطعته على نفسي أن أنتظر. كان للانتظار معنى. وكان صالح أمنية. أصبح الانتظار سجناً، والسجين قيداً، وبت أحلم بالهرب))[630].

ويتكثّف هذا الشعور بالزمن، وقد أطل العام الثلاثون على رفيف، وهي ما زالت عازبة، تلهث وراء أحلامها وتطلعاتها. ((أحسُّ بالشيخوخة منذ الآن. على أبواب الثلاثين، وما زلت ألهث، سيسبقني القطار، وما زلت ألهث. وأصبح امرأة بشيب وتجاعيد، وعضد مترهل.... اللعنة))[631].

*

وإذا كان الانتظار، على اختلاف أنواعه، قاسماً مشتركاً بين الشخصيات النسوية الفلسطينية، وهاجساً يعشنه كل لحظة من لحظات العمر. فتبدو الأيام بطيئة الحركة، وثقيلة الوقع، تحمل معها تهديداً بانقضاء الشباب، وضياع العمر دون جدوى، كما هو الحال لدى، مريم ونوّار ورفيف، وكذلك لدى سنيورة وزليخة في "نشيد الحياة"، وأم الروبابيكا في **"السداسية"** وندى في **"العشّاق"** وغيرهن. فإن انتظار "أم سعد"، وإحساسها بمرور الزمن، يبدو من نوع خاص. إنّه الانتظار الذي يصحبه العمل، ويحدوه الأمل، بحياة أفضل، في ضوء النهوض الفلسطيني وتنامي وتيرة العمل الفدائي، عقب نكسة حزيران 1967، بعد أن تجرّعت مع جماهير شعبها كؤوس البؤس والشقاء، طوال عشرين سنة مضت. تقول: ((أنا متعبة يا ابن عمي. اهترأ عمري في ذلك المخيم. كل مساء أقول يا رب! وكل صباح أقول يا رب!. وها قد مرت عشرون سنة. وإذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟))[632].

هكذا تجّسد "أم سعد" هذا الإحساس العميق والحاد بمرور الزمن، فيتضح بذلك الدور الذي يؤديه الزمن في حياة هذه الشخصية، من خلال سياق معناه الدلالي الذي يمثل سياق الرواية كلها. فالرواية هي رواية الزمن الفلسطيني الناهض الذي تمثّله "أم سعد". وها هي تعيش فضاء ذلك الزمن الفسيح والجديد الذي ترافق مع المكان الجديد (الخيمة الأخرى)، بعد أن أسهمت في صنعهما. وقد عبّرت الرواية عن هذا الزمن الجديد، وأثره في "أم سعد": ((مثل دقات الساعة جاءت. هذه المرأة تجيء دائماً تصعد من قلب الأرض))[633]. إنّها تعيش زمن النهوض، المتمثّل في الثورة الشعبية المسلّحة. هذا الزمن أنعش روحها المعذّبة، وفتح شهيتها للحياة، وأضاء الطريق للأجيال، وأصبح الحلم قابلاً للتحقق.

---

629 (?)- **عباد الشمس:** 28- 29.

630 (?)- **عباد الشمس:** 39.

631 (?)- **عباد الشمس: 108**- 109.

632 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 263.

633 (?)- المصدر السابق 245.

وللوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الشخصية الروائية بعناصر الزمن، وأثر تلك العلاقة في تجسيد الشخصـية. لابد من دراسة حركـتي الـزمن السـردي بالنسـبة للشخصـية النسـوية حصراً.

2- حركتا الزمن السردي:

أ- الاسترجاع:

وهو((تقنية زمنية، تعني سـرد حـوادث أو أقـوال أو أعمـال، وقعت في الماضي الـــروائي. ومعيـــار الماضي هنا هو الحاضر الروائي الذي انطلق السرد منه))[634]. ولا نكاد نعـثر على رواية واحــدة، من هــذه التقنية الـتي تُبث في مقــاطع متفرقة داخل النص الروائي، وتشغل حيزاً هاماً فيه.

ويلجأ الروائي عـادة إلى الاسـترجاع لغايـات فنية وجماليـة. ((فهو يملأ الفجـوات الـتي يخلفها الحاضر الـروائي وراءه، حين يقـدّم معلومـات عن ماضي الشخصـيات، أو يسـتدرك حـوادث ماضية، أو يذكّر بحوادث مرّت ليكررهـا، أو يغيّر دلالة بعضـها أو يطرح تفسيراً جديداً لها))[635].

*

ففي رواية"**عبّاد الشـمس**" تكـثر المقـاطع الاسـترجاعية الــتي تتــداخل فيها الــذكريات مع المنولوجــات الداخلية لبعض الشخصيات الروائية مثـل: رفيـف، سـعدية، خضـرة، نـوار.... إذ تلجأ سحر خليفة للاسـترجاع لتوضّـح بعض الجـوانب أو القضـايا الغامضة، أو الخافية من حياتهن، أو طبيعتهن النفسية، ولتضـيء عالمهن الـداخلي، وتفسّـر ما آلت إليه كل منهن في ضـوء تلك المعطيات، التي جاء بها الاسترجاع. فتساعد بذلك القـارئ على فهم الشخصية، وإدراك أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية.

تكشف روايـــــة"**عبّـــــاد الشـــــمس**" النقـــــاب عن شخصـية"سـعدية" وقد أصبحت امـرأة عاملة مجرّبـة، نضـجت شخصــيتها، وتفتح وعيهــا. ولكي تفسر الكاتبة هــذه التحــولات الكبيرة في شخصيتها، لتبدو مقنعة للقارئ، لجأت إلى استرجاع تلك المرحلة الصـــــعبة من حياتها الــــتي أعقبت استشـــــهاد زوجهــا(زهــدي)، بعد أن تم القفز عنها وتجاوزهــا، فاسـتدركت الرواية ذلــك، واسـترجعت تلك المرحلة في صــفحات عديــدة لتلقي الضــوء على حيـاة سـعدية، عـبر استعراضـها لشـريط ذكرياتها المرة.

فتتضح قصة كفاحها مع الأيـــام، وانخراطها في العمل[636]. وبـذلك تتكشّـف جـوانب كثـيرة من شخصـيتها، وتتضح سـماتها النفسية، ويقف القارئ على تأثير الـزمن في حياتهـا، ويقتنع بما

---

[634] - الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 167- 168.

[635] - المرجع السابق ص168. وللمزيد ، أيضاً، ينظر القاسم، سيزا: بناء الرواية ص40- 42، وينظر أيضاً بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص121- 122 وهو يستعمل مصطلح"السرد الاستذكاري".

[636] - ينظر: عباد الشمس(23- 24)، (28- 30).

يلمسه من معــالم التغيــير والتحــول، في ســلوكها وتصــرفاتها ومظهرها، وطريقة تفكيرها.

ويلاحظ أنّ الروائي، غالبــاً، ما يعمد إلى الاســترجاع عــبر انفتاح ذاكرة الشخصية، مستعملاً لذلك بعض الألفــاظ الدالة على القــول أو التــذكر أو التفكــير، وهــذا ما نقف عليه لــدى غالبية الشخصــيات قبل بــدء الاســترجاع، مثــل: ((تمــايلت ســعدية ولنت، وتــذكّرت الكــويت، وطــوز الكــويت))[637] - و: ((قــالت خضــرة، وابتســامة طفلة على وجههــا: -وأنا صــغيرة كان الله مسلّطني على بيّــاع مــوز في آخر المخيم))[638] - و: ((أخذت أم سعد تتذكر...))[639] -

وكثــيراً، ما يرتبط الاســترجاع بعلاقة عكســيّة مع الــزمن الــروائي، من حيث اتســاعه أو ضــيقه. بمعــنى أنــه((كلّما ضــاق الزمن الروائي شغل"الاسترجاع الخارجي" حيزاً أكبر))[640] في الرواية.

فعندما اختار رشــاد أبو شــاور لروايتــه"**الرب لم يســترح في اليوم السابع**" سبعة أيــام، هي الــزمن الــروائي لجأ إلى تخصــيص حيّز هــام من الرواية لاستحضــار ذكريــات الماضي القريب والبعيــد، لكل من رشــيد وزينب، ليضــيء عالميهمــا، ولا ســيما عــالم"زينب". فركّــزت الرواية على ماضــيها قبل النكسة عام 1967، وبعدها، وعرضت ســيرتها الحياتيــة، لتضــيء بــذلك جوانب كثيرة من شخصيتها، مما ساعد القارئ على فهم طبيعة تكوينها النفسي والفكــري والاجتمــاعي، وأســهم أيضــاً في فهم علاقاتها مع الآخرين، وعلاقتها، أيضــاً، بــالوطن الــذي تهفو إليــه، وتناضل في سبيل العودة إلى ربوعه.

فــتراكم الــزمن، لم ينســها ما اختزنته الــذاكرة عن الأرض والوطن، مهما قل شأنه. فها هي تشم رائحة الميرمية، فتذكرها بطبيعة فلسطين وأرضها وجبالها ووديانها.

وقد يــــرغب الــــروائي، في بعض المواقف الروائيــــة، في العــودة إلى الماضي البعيد ليســتعيد حادثة ســابقة ذات علاقة وثيقة بالشخصية، وما يجــري في الحاضر الــروائي، ليقــارن بين الماضي والحاضــــر، أو ليربط بينهمــــا، بغية الإفــــادة من دروس الماضي، فيعمد إلى تقديم حدث ما في الحاضر، يمت بصــلة ما إلى الماضي، أو أحد رموزه، مما يفجّر الذاكرة لدى الشخصــية، فيــأتي الاســترجاع طبيعيــاً ومنســجماً مــع"مســتوى القص الأول"[641] الــذي يمثّل الحاضر الــروائي، وهــذا ما نجــده لــدى كنفاني، حين جعل"أم سعد" تتــذكر قصة فضــل، وعبد المــولى، في اللوحة السادسة المعنونة بــ "الرســالة الــتي وصــلت بعد

637 (?)- المصدر السابق 85.
638 (?) -المصدر السابق 88.
639 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 303.
640 (?)- قاسم، د. سيزا: بناء الرواية 40.
يقصد بالاسترجاع الخــارجي. العــودة بــالزمن إلى ماقبل بداية الروايــة. للمزيد ينظر المرجع السابق ص 40.
641 (?)- أفدت في استعمال هذا المصطلح من كتــاب"بنــاء الروايــة، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لسيزا قاسم ص40.

32سنة"، وكان الدافع لاستعادة تلك الذكريات، رسالة سعد إلى أمه، بخصوص صديقه"ليث" الذي وقع في الأسر. وقد دلّ هـذا الربط بين الماضي والحاضر على وعي"أم سعد" بحركة الزمن، وقدرتها على تمثّل دروس الماضي، والاستفادة منها. منطلقة في ذلك، من قناعتها بأنّ ((الحاضر ليس لحظة متقطّعة الجذور، منعزلة. كجزيرة موحشة وسط بحر متلاطم، بل هي وجود في حركة تاريخ، لها جذور في الماضي، وحركة تتوجه للغد))[642].

ومثل هذا النوع من الاسترجاع الذي يعمد فيه الروائي إلى عقد المشابهة بين حادثتين، أو بين أمرين يذكّر ثانيهما بأولهما، على سبيل الشيء بالشيء يذكر. نجده يتكرر في الرواية الفلسطينية. إذ يأتي الاسترجاع ملتحماً مع سياق النص الروائي، من غير أن يشعر القارئ، بهذا الانعطاف المفاجئ، كما هو الحال بالنسبة إلى تداعيات خضرة التي تمتزج مع ذكرياتها في"عباد الشمس"، فالحديث عن الطعام، وذكر الزلابية أو الكباب أو الموز... يستثير الذكريات لدى خضرة، فتسترجع بعض الأحداث التي وقعت معها أيام طفولتها وصباها[643]. ورؤية"جنان" لبقعة الدم في"بوصلة من أجل عبّاد الشمس" تستثير ذكرياتها الأليمة والفاجعة، عن أحداث أيلول عام 1970، حين كانت تعمل ممرضة ومقاتلة في صفوف المقاومة، في"جبل النزهة" في عمان. فيكر شريط الذكريات، بكل ما يحفل به من أحداث مأساوية عاصفة، وتتعاقب مشاهد العنف التي شهدتها في تلك الأحداث، فيخيم ذلك الزمن المقيت المتدفق، بكل ثقله على أجواء الرواية، ويهيمن على نفسية"جنان" وبعض شخصيات الرواية، ولا سيما"شهد الصمدي":

((إنّها صبرا في الصباح... دم! والتفتُّ بمباغتة ودهشة إلى المصدر الذي تنزلق منه البقعة الحمراء. رأيتُ الجّزار منشغلاً بتعليق الذبيحة... فأشحت بوجهي عنه. دم يتداخل في الرمادي والأزرق والأبيض، وينبع بين شقوق الذاكرة))[644].

هكذا تبدأ الرواية ((من واقع الحرب اللبنانية، وتؤسس بنيتها على اللحظة الحاضرة التي تستثير مكامن الهذيان الشعري، ومكامن الاسترجاع))[645] لدى الشخصية المحورية"جنان".

فتكشف الرواية بذلك عن ماضيها، وماضي بعض الشخصيات من خلال ذكرياتها، وتيار وعيها المتدفّق. فتتضح معاناتها، وهي تواجه مصيرها بشجاعة وإباء مع بعض الشخصيات، مثل شهد، وسليمة الحاجة... وتخلص الرواية إلى المقارنة بين الماضي المأساوي، والحاضر المقيت، بغية إدانة هذا الحاضر، وكشف مآسي الماضي.

---

642 (?)- عاشور، د. رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى. ص135.

643 (?)- ينظر **عباد الشمس** ص 88-89.

644 (?)- **بوصلة من أجل عباد الشمس** ص5- 6.

645 (?)- صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 114.

وقد يستعمل الروائي أسلوب الاسترجاع، حين يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرواية، أو تمت الإشارة إليها، ولكن المجال لم يتسع لعرض خلفيتها أو تقديمها، فيلجأ الكاتب إلى أسلوب المذكّرات أو الاعترافات، لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية، ومن ثم لإعادة النظر في تفسير سلوكها ومواقفها والأحداث التي قامت بها، في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر الروائي. ومثل هذا النوع من الاسترجاع، نجده في الروايات التي تعتمد أسلوب الاعترافات أو المذّكرات، سواء بصورة جزئية أو كلية، وينطلق هذا النوع من الاسترجاع من رؤية الشخصية لذاتها، مما يضفي عليها طابعاً خاصاً، يتسم بالصدق والواقعية. ومثل ذلك نجده في مذكرات"وصال رؤوف" وهي تكشف أوراقها، وتفصح عن عواطفها المتدّفقة، وخلفيتها الفكرية والاجتماعية، وطبيعة تكوينها النفسي وعلاقتها الحميمة بوليد مسعود الذي أحبته بشغف، فسمّاها"شهد" وعلمها عشق الروح والجسد[646]. وكذلك نلمس هذا النوع من الاسترجاع في مذكرات"مريم الصفّار" التي تكشف عن ماضيها الحافل بالمغامرات، وتفصح عن أزمتها النفسية في رواية "**البحث عن وليد مسعود**"، ومثل ذلك نجده، أيضاً، في مذكرات عفاف في"**مذكرات امرأة غير واقعية**".

مما تقدم يتضح الدور الهام الذي يقوم به"الاسترجاع" على اختلاف أنواعه، في بناء الشخصية الروائية وإضاءة جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي، وأبعادها النفسية والاجتماعية... إضافة إلى أهميته في تفسير بعض الأحداث السابقة في ضوء المعطيات الجديدة التي تأتي في سياق الحاضر الروائي. وإذا كان"الاسترجاع" يعود بحركة السرد إلى الوراء، فإنّ "الاستشراف" أو "الاستباق" كما تسميه"سيزا قاسم"[647] يستبق الحاضر السردي للنص الروائي، ليطال المستقبل، وهذا ما سنتبينه في الفقرة التالية.

ب- الاستشراف:

وهو ((تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناً، عن أحداث أو أقوال أو أعمال، سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق))[648]. وأما الغاية التي يؤديها الاستشراف في الرواية، فهي((حمل القارئ على توقّع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات.. ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما جعل الاستشراف حسب"فينريخ" شكلاً من أشكال الانتظار))[649].

ويلاحظ أن الروائي الفلسطيني لم يحفل بهذه التقنية، احتفاله بتقنية الاسترجاع، انطلاقاً من موقفه الواقعي، وحرصه

---

646 (?)- ينظر: البحث عن وليد مسعود ص221 وما بعدها.
647 (?)- ينظر: قاسم، سيزا. بناء الرواية ص43.
648 (?)-الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 169.
649 (?)- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 132- 133.

على عـدم اسـتباق الأحـداث((فهـذه التقنية تتنـافى مع فكـرة التشـويق الـتي تكـون العمـود الفقـري للنصـوص القصصـية التقليديـة.... وأيضـاً مع مفهـوم الـراوي الـذي يكتشف أحـداث الرواية في نفس الـوقت الـذي يرويها فيـه، ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة))[650]، وإذا حاول الروائي الفلسطيني الاستشـراف، فـإن استشـرافه يبقى في دائـرة التطلعـات أو التوقعـات المشـروعة، المبنية على وعي حركة الواقع ومعطياته، وما يستشف من ذلك.

ومن هنا فإننا نجد اسـتعمال هـذه التقنية في الرواية الفلسطينية قليلاً، بل يكاد يكون نادراً، لولا بعض الاستشرافات، أو التطلعات المبثوثة في عدد قليل من الروايـات الـتي شـملها البحث. ومن الأمثلة البـارزة على ذلـك، نقف عند الاستشـراف الـذي يتخذ صـفة التطلعـات الـتي تـراود الشخصـية، وهي تفكر بمسـتقبلها، كما هو الحـال لـدى"سـعدية" في رواية "**عبّـاد الشـمس**". فبعد أن انطلقت"سـعدية" في عملهـا، وحققت بعض المكاسب المادية، نمت لديها بعض التطلعـات الطموحـة، فبدأت تحلم بشـراء قطعة أرض في جبل نـابلس، لتبـني عليها بيتاً، وتهجر الحارة وأهلها. يقول الـراوي، في الفصل الخـامس: ((لكنّها ستشـتري الأرض في الجبل المشـمس، ستحصل على قطعة بجوار صبيحة المدرّسة، وستبنيها غرفة غرفة، وحين يكبر الأولاد ويزّودوها بالمال، ستبني طابقاً علوياً له فراندة زجاجيـة، تجلس فيها صـباحاً، تشـرب القهـوة، وتـرى المدينة بسـاطاً ممدوداً تحت قدميها..))[651].

وتتحـول بعض تطلعـات سـعدية وأحلامها إلى حقيقة حين تفلح في شـراء الأرض، ويتحقق جـانب من الاستشـراف الـذي مهّد إليه الـراوي، وألح عليه في أكـثر من موضع في الروايـة. ولكن القارئ مـازال ينتظر الجـانب الآخر من ذلك الاستشـراف الذي يشير إليه الراوي مرة أخرى: ((ستبني الدار هناك، بجانب دار الشاويش، وسـترى مـداخل المدينة الغربيـة))[652]. ولا يلبث هـذا الاستشـراف أن يتقـوض في نهاية الروايـة، فينهـار الحلم، بمصـادرة قـوات الاحتلال للأرض، فيضـيع كل شـيء في لحظة واحدة، في الفصل الرابع والثلاثين من الرواية.

وهـذا يعـني أن الاستشـراف في وضع كوضع الإنسـان الفلسطيني- المقيم تحت الاحتلال- لا يمكن أن يتحقق بالصورة الـتي مهّد إليها الـراوي، أو الشخصـية نفسـها، فكثـيراً ما يجيء الاستشراف مخيّباً للآمال، كما حصل مع سعدية.

*

وفي رواية"**أيـام الحب والمـوت**" نقع على مثـال آخر للاستشـراف، يتخذ صـفة النبـوءة وتجيء تلك النبـوءة في بداية الرواية، بوساطة الراوي العـالم بكل شـيء، الـذي يتحـدّث عن

---

650 (?)- قاسم، د. سيزا: بناء الرواية.. 44.
651 (?)- **عباد الشمس** 34.
652 (?)- **عباد الشمس** 178- 197.

مريم(أم محمود)، حين كانت وحيدة في دارها، ترضع طفلها، فـ((سمعت نواحاً يقطع نياط القلب، ينسكب من السماء إلى الأرض. كانت طريق التبّانة واضحة، شاحبة... رأت"بنات نعش[*] "- يسرن في السماء بتؤدة، ويلطمن خدودهن بحركات بطيئة، ويندبن بأصوات تجعل الصغار يشيبون في بطون أمهاتهم... لطفك يا رب، أي رجل عظيم سيموت، قالت أم محمود لنفسها))[653].

وبيدأ القارئ، انطلاقاً من تلك النبوءة بالتفكير، أي الرجلين سيموت، أهو"محمد المرابع" أو"عبد الله سلمان- أبو محمود". وتتحقق النبوءة في منتصف الرواية باستشهاد"محمد المرابع" قائد المناضلين في البلدة. وتتأكد النبوءة مرة ثانية باستشهاد"عبد الله سلمان" في نهاية الرواية، وتنتهي الرواية بنبوءة أخرى، تجسدها تلك الصورة الرامزة، إذ يحمل الطفل محمود المفتاح، ويخبط به على بندقية والده الشهيد، وبذلك ترسم الرواية((ميلاد الثورة التي سيفجّرها الجيل القادم الذي يعي دروس الماضي جيداً، ويتطلع إلى المستقبل..))[654]

*

وفي رواية**"السفينة"** نجد استشرافاً واضحاً وصريحاً، يدور حول"لمى عبد الغني" وعلاقتها مع زوجها، جاء ليدل على ما سيقع من أحداث في الصفحات القادمة. ويأتي هذا الاستشراف من خلال حديث"فرنند وغومز الإسباني" عن لمى عبد الغني، بعد أن رأى جمالها وفتنتها. يقول: ((العرب والإسبان يقتلون من أجل المرأة، ويقتلون المرأة، عشقاً وغيرة وشرفاً. والعرب والإسبان وحدهم، يعرفون عبادة الجمال في المرأة: في استطاعتهم وحدهم أن يعيشوا فيها، ويموتوا فيها، ويتركوا كل ما هو ليس منها لغيرهم. فضيلة ورذيلة معاً، يا سنيور عصام. أما السنوريتا لمى فلن يكون لجمالها من نهاية إلا المأساة...))[655].

هذا الاستشراف الصريح الذي أكد النهاية المأساوية لجمال"لمى" يدفع القارئ إلى الانتظار والترّقب، وقد جعل الكاتب هذا الانتظار يطول، ليزيد تلهّف القارئ. لمعرفة تلك النهاية، وبذلك تتحقق المتعة المرجوة، فكل تصرّف من تصرفات"لمى" على ظهر السفينة يجدد هذا الانتظار إلى أن يتحقق ماتم استشرافه في بداية الرواية، ويكتشف القارئ، في الفصل الأخير من الرواية، وتحديداً في الصفحة 208، هذه المأساة، ذلك عندما تدخل لمى مقصورتها، فتجد زوجها جثة هامدة، وقد انتحر يأساً، وغيرة واستنكاراً لتصرفاتها. وترك رسالة، جاء فيها: ((رقصتك الليلة الماضية كانت الحكم عليَّ

---

[*] (*)- بنات نعش: مجموعة من النجوم السيارة.. يرتبط ظهورها في المعتقد الشعبي الفلسطيني بنبوءة الموت، موت رجل عظيم..." لمزيد من الاطلاع، ينظر بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ص94- 95.

[653] (?)- **أيام الحب والموت** 7- 8 .

[654] (?)- بسيسو، عبد الرحمن: استلهام ا لينبوع 103.

[655] (?)- **السفينة** 27.

بـالموت. سـاعدتني في الوصـول إلى قـراري النهـائي. كـان بإمكـانـي أن أقتلك البارحـة. كيف تحمّلت وأحجمت و"عقلت"، لست أدري))[656].

مما تقـدم يمكن القـول إن الـروائي الفلسـطيني لم يكن ميـالاً إلى القفز على حاضر النص الـروائي لاسـتباق الأحـداث، وارتياد آفاق شخصـياته الروائيـة، ومسـتقبل الأحـداث، لأن ذلك يتعـارض مع اتجاهه الـواقعي ومنطق الأحـداث وتسلسـلها -كما سـبقت الإشـارة إلى ذلـك- ليس ذلك فحسـب، بل لأن الواقع الفلسـطيني، بكل ما يحفل به من متناقضـات ومتغـيرات، ومفاجآت جعل الاستشراف أمـراً غـير مؤكد بالنسـبة للـروائي. ولـذا وجـدنا أن هـذه التقنية لم تشـغل حيّـزاً يـذكر في الرواية الفلسـطينية، وهي إن جـاءت، فإنّما لتـؤدي وظيفة فنية أو جمالية، أو تـأتي لتكشف مسـتقبل إحـدى الشخصـيات، ولتميط اللثام عمّا ستفعله لاحقـاً، ليتمكّن القـارئ من فهمها ومتابعتهـا، وتحليل تصـرفاتها الحاليـة، انطلاقـاً من التصـورات والتوقعـات المعطاة حولها. على حين نجد أن الروائي الفلسطيني ألح على اسـتعمال تقنية الاسـترجاع، وبـرع في توظيفها لخدمة الشخصـيات، وكشف بعواطف الشخصـية ومشـاعرها، إذ ينتقل القـارئ بين الحاضر والماضي بيسـر، من غـير أن يشـعر بالانفصال بينهما، أو بعسر الانتقال.

ثالثاً: المرأة والتراث الشعبي:

((فرضت تجربة الاقتلاع والنفي القسـري للفلسـطيني عن أرضـه، نوعـاً من الخصوصـية في علاقته مع الزمـان والمكـان. فمهما تعـدّدت الأمكنة في المنـافي، فـإن الحلم يظل يشد الفلسـطيني إلى مكانـه، ومهما تـراكم عليه الـزمن، فإنه يظل يشد أوتـار الـذاكرة نحو الـزمن المفقـود، وهو يطمح في استعادتهما معاً: المكان المفقود والزمن المفقود))[657].

ومن هنا، يلمس المتتبع للرواية الفلسطينية حرص الـروائي على التراث الشـعبي الفلسـطيني، والعمل على إحيائـه، وتأكيد وجـوده، بوصـفه يمثّل أحد الركـائز الأساسـية في ربط الفلسـطيني بهويتـه، وبماضـيه، وأرضـه، انطلاقـاً من إيمانه بـأن((كل إحيـاء وإثـراء ونشر وتعميق وتحليل للـتراث الشـعبي الفلسـطيني، بكافة أشـكاله وألوانـه، هو دعم للثـورة وتكـريس لها. كما أنه إضاءة للمنافي الفلسطينية، ولحمة لها))[658].

ونعـني بـالتراث هنا جملة العـادات والمعتقـدات والحكايا الخرافية والأهـازيج والزغاريد والأعـراس الـتي تحمل نفحة شـعبية، وترتبط بخصوصـية المجتمع الفلسـطيني، وطبقاته وتاريخه وأرضه. أي بزمانه ومكانه المفقودين.

---

[656] (?)- **السفينة** 218.

[657] (?)- وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 56.

[658] (?)- الخليلي، علي: التراث الفلسـطيني والطبقـات. دار الآداب، بـيروت ط1 / 1977 ص6.

وقد تجلى حرص بعض الروائيين في المحافظة على تراثهم الشعبي عبر بعض شخصياتهم النسوية التقليدية التي يشكّل التراث الشعبي أحد أبرز مكونات شخصيتها. سواء تجلى ذلك في ملامحها الخارجية أو الداخلية. فمن خلال المرأة التقليدية انتقل الكثير من التراث الشعبي إلى الأجيال المتتابعة التي نشأت بعيدة عن أرضها. ذلك أن المرأة التقليدية هي أكثر تعلّقاً بماضيها، وحنيناً إليه. وبحكم خصوصيتها الأنثوية، وما تتميز به من سمات نفسية وعاطفية ووجدانية، كانت أكثر قدرة من الرجل على حفظ العادات والحكايا والأمثال والأغاني الشعبية.

***

ففي **"العشّاق"** يقف رشاد أبو شاور على لون من ألوان التراث الشعبي، يتمثل في الزغرودة التي كانت الأمهات الفلسطينيات، يطلقنها تعبيراً عفوياً عن فرحهن العارم بزواج أبنائهن، أو انتصار رجالهن وثوّارهن في معاركهم مع الأعداء. فها هي"أم محمود" تعبّر عن فرحتها الكبيرة عندما التقت ابنها إثر خروجه من"السجن" :

((أيّو ... شقحنا بطيخة

أيّو ... طلعت حمرا ومليحة

أيّو ... ما نابك يللي وشيت بمحمود غير الفضيحة.. لو لو لو.. لي))[659].

وما لبث أن تطور معنى الزغرودة أكثر فأكثر مع تقدّم الزمن، وكثرة الجراح، وتعاقب المآسي والمحن. فلم تعد مشاعر الفرح والسعادة تشكّل نسيج الزغرودة، ولحمتها، بل تخللتها معانٍ أخرى جديدة، كالفخر والاعتزاز والتحدّي والإصرار على مواصلة النضال، وذلك عندما يستشهد الأبناء، أو الآباء، أو الأخوة، أو أحد الأعزاء في معارك البطولة والفداء والشرف.

~~وفي **"عبّاد الشمس"** تنقل سحر خليفة عبر إحدى شخصياتها الشعبية"سعدية" صورة معبّرة عن حنين المرأة الفلسطينية للماضي البهيج، من خلال استحضارها لبعض العادات الشعبية"الاحتفالية" التي كانت تمارسها النسوة فيما مضى، وكانت تلك العادات أقرب إلى أجواء الطقوس الاحتفالية، حيث تعمُّ الفرحة والمودة بين الناس، وينتفي التباين فيما بينهم. تقول سعدية في أحد تداعياتها: ((كانت للحمام أيام وليال.. كان الناس يؤمّونه من كل الطبقات والعائلات، وكانت السيدات المترفات يجعلن من الحمام مشهداً يذكّر بقصص ألف ليلة. عطور وحناء ومناشف مقصّبة يفوح منها المسك والطيب والبخور.. زفّات عرائس.. نفسات يحتفلن بمواليد ذكور..))[660].~~

وتقف"سحر خليفة" وقفة مطوّلة عند الجلسات الحميمة التي تعقدها النساء الشعبيات في حمام البلد، إذ تلغى المسافة

---

[659] (?)- **العشاق** 43.

[660] (?)- عباد الشمس 155.

بينهن، فيشتركن في الطعام، والرقص، والهم، والحزن، والآلام، والأهازيج الشجية التي تنضح بعبير المقاومة الباسلة، وتمجيد البطولة والتضحية، فتزرع في النفس بذور الأمل، والإرادة القوية. وها هي أصوات النساء تدّوي في فراغ الحمام الكبير

((أمّه يا أمّه، يخليه لأمّه
فتحي بالحطّة راجع لأمّه
مرّوا عليَّ وأنا بتحنّا
بدّلوا الحنّا بدّمه وبهمّه
صرت أنادي الليل
والغربة والناس
وأحسب الأيام، وأحلم بضمّه))[661].

*

وتزخر "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" بالعديد من الإشارات إلى بعض العادات الشعبية والحكايا الخرافية، ومراسيم العرس الفلسطيني. تسوقها الكاتبة بأسلوب عاطفي حزين، عبر بعض شخصياتها النسائية التقليدية. كأم محمود، وسليمة الحاجة.

فها هي ذي أم محمود التي تعيش في مخيم شاتيلا في لبنان تعود بذكرياتها الحميمية إلى أرضها ووطنها، حيث جذورها وتاريخها وأحلامها وذكرياتها، وهي تتحدث إلى ابنة جيرانها بشوق مشوب بالحسرة والأسى: ((هل عرفتِ بحر يافا؟ كنت أذهب إليه ونساء الحي في الليالي المقمرة، لا يجرؤ إنسان على الدنو منّا، ونحن نسبح بثيابنا، ثم نخرج إلى الرمل مصطحبات الدفوف والعود والطبلة، ونحيي سهرات طويلة على شاطئه. بياراتنا المبسوطة على كف الأرض. كانت خيرات لا تنتهي، يلعب فيها الأطفال براحة ويسر... يتسلقون على الشجيرات ويأكلون اللوز الأخضر والمشمش... أعراسنا كانت حقيقية فيها البهجة والسرور ولم تكن مصطنعة وملأى بالنكد والمرارة كما هي عليه اليوم))[662].

وتقص "سليمة الحاجة" إحدى عجائز المخيّم على الأطفال بعض الحكايا الخرافية. ((تحكي عن العامورة التي كفّت عن الظهور بين القناطر الحجرية في أزقّة الخليل، بعد أن دخلت الكهرباء. فقد أخاف الضوء الجنية أم العيون المستطيلة، وجعلها تمتنع عن المشي الليلي تحت الشبابيك....))[663]. وكانت تقص غير ذلك من الحكايا التي تحمل معها المتعة والفائدة والعبرة، وترسّخ في النفس حب الوطن والأرض.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن المرأة الفلسطينية، ولا سيما التقليدية(الأم، الجدة) قد لعبت دوراً هاماً في ربط الأجيال الفلسطينية الصاعدة بتراثها الشعبي، وبماضيها وتاريخها

---

661 (?)- **عباد الشمس** 160.
662 (?)- **بوصلة من أجل عباد الشمس** 95- 96.
663 (?)- المصدر السابق 24.

المجيد، وبأرضها ووطنهـا، من خلال قيامهـا، في بعض الأحيـان، بدور الراوي(الحكواتي) في محيطها الاجتماعي الجديد(المخيم) الـذي انتقلت إليه عقب النكبة عـام 1948، والخـروج الثـاني 1967، فنقلت بعض التراث الشعبي إلى هذه الأجيال، وشحذت فكرها، وأغنت مخيلتها الشعبية، وعلمّتها وعوّضـتها عن وسـائل الترفيه والتثقيف الـتي حُـرمت منهـا، وأهم من ذلك كله ربطت هذه الأجيال بأرضها، وغرست حب الوطن والأرض في وجـدانها وفكرها، وجعلتها أشد انتماء للوطن، بعد أن طورته في داخلهـا، فاندفعت للنضال في سبيله بكل الوسائل[664].

ومن الحكايا والقصص إلى الأعـــــــــراس القروية المليئة بالبهجـــة، حيث النســـاء يـــدرن في حلقة العـــرس، ويرقصن بالمنديل المطّـرز بـالخرزات، ويغـنين"عـالا دلعونـا"[665] أما في الأيام العاديـة، فكن يرتـدين((الأثـواب الفلاحية المشّـعة بـألوان الفرح الزاهية على الأرضية التي تكون قماشة سوداء))[666].

وننتهي إلى القول إن الـروائي الفلسـطيني حين يسـتوحي، في بعض أعماله الروائية، جانبـاً من الـتراث الشـعبي، ويضـفيه على بعض شخصياته، ولا سيما النسائية، لا يهدف من وراء ذلك إلى توظيفه فنياً، كما فعل رشاد أبو شاور لدى توظيفه للنبـوءة في خدمة البناء الملحمي في روايته"**أيام الحب والموت**" أو كمافعل إميل حبيـبي حين اسـتلهم بعض ملامح شخصـية جحا ووظّفها في **المتشــــائل**...." وإنما يهـــــدف من وراء تلك الإشارات البسيطة والمتنّوعة الـتي جسـدتها بعض الشخصـيات النسائية، سواء في أقوالها أو أفعالها أو تصـرفاتها وسـلوكها، أو في مظهرها الخـــارجي، إلى تأكيد الطـــابع الشـــعبي لهـــذه الشخصـيات، وترسـيخ جـانب من ثقافتها الشـعبية إلى جـانب الثقافة الرسمية السائدة في المجتمع الفلسطيني.

❑❑❑

---

664 (?)- ينظر: بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 28.
665 (?)- ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** 107.
666 (?)- **بوصلة من أجل عباد الشمس** 47.

الفصل الثالث
السرد

تمهيد:

السـرد هـو((نقل الحادثة من صـورتها الواقعة إلى صـورة لغوية))[667]، وبمعـنى أدق، إنّه ((عـرض موجّه لمجموعة من الحـوادث والشخصـيات المتخيّلـة، بوسـاطة اللغة المكتوبـة. فالعرض يعني تقـديم الحـوادث والشخصـيات متتابعة على نحو معيّن. والتوجيـه، يعـني إجـادة تقـديم الحـوادث والشخصـيات، بحيث تبدو مقنعة للمـروى لـه))[668]. وهـذا يعـني أنّ السـرد هو أحد أبرز المكوّنات، وبوساطته يتم التحامها فيما بينهـا، لتشـكل جميعاً نسيج الرواية ولحمتها.

وفيما يلي نتنـاول دراسة السـرد بأنماطه المعروفـة، وهي: السرد والخطاب، السرد والحوار، السرد والوصف، وعلاقة كـلّ منها في تجسيد الشخصـية الروائية حصـراً. ومن ثم نخلص إلى دراسة دور اللغـة، بمسـتوياتها المتنوعـة، في إبـراز الشخصـية الروائية، وتجسيدها فنيّاً.

أولاً- أنماط السرد:[*]

1- السرد والخطاب:

على الرغم مما بين الروائيين الفلسطينيين، من تفاوت في المهـارات السـردية، وإنْ لم يكن هـذا التفـاوت كبـيراً، فهنـاك قواسم مشتركة، تسـمح لنا بـالتعّرف على أسـاليبهم السـرّدية، وتعيننا على فهمهـا. ولعل أبـرز هـذه التقنيـات المشـتركة: .. ابتـداؤهم روايـاتهم بالسـرد في معظم الأحيـان.... فلا نكـاد نقع على عمل روائي واحد يبـدأ بـالعرض أو الحـوار، ومن ثمَّ، تنـوّع الخطـاب الـروائي لـديهم. فهنـاك الخطـاب الـذاتي، والخطـاب الموضوعي، والخطاب ذو الصيغة المتداخلة أو المتعاقبة.

أما الخطـاب الـذاتي فيسـيطر على الرواية الـتي صـيغت بأسلوب المذّكرات، كرواية "**مذكرات امـرأة غـير واقعية**" لسـحر خليفـة. أو الـتي قـامت على التـداعيات والمنولوجـات

---

[667] (?)- إسماعيل، د. عز الدين: الأدب وفنونه. دار الفكر العربي. ط6، 1976 ص 187.

[668] (?)- الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية ص290.

[*] (*)- أفدت في دراستي لأنماط السـرد من منهج الـدكتور سـمر روحي الفيصل في كتابه: بناء الرواية العربية السورية ص(302- 319).

والهذيان الشعري، كرواية "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" لليانة بدر. وهناك روايات خصص مؤلفوها قسماً منها للمذكرات أو للاعترافات، كرواية "**البكاء على صدر الحبيب**" لرشاد أبي شاور، و"**البحث عن وليد مسعود**" لجبرا إبراهيم جبرا. وفيما عدا هذه الروايات، لا نقع على الخطاب الذاتي إلا ضمن سياق الحوار، أو متداخلاً مع الخطاب الموضوعي، ذلك أنّ الحوار هو((خطاب مباشر دائماً، لأنّه تعبير الشخصيات عن نفسها. ففي كل خطاب متكلم له موقف يدل عليه الكلام نفسه. وهذا هو معنى عبارة السرديين: "ذاتية الخطاب" في مقابل "موضوعية السرد" أي الكلام الذي لا يحيل إلى متكلّم محدد))[669].

ويمكن تحديد العلاقة بين موضوعية السرد، وذاتية الخطاب في ضوء المقطع السردي التالي: (وأحست بالغضب ينشب أظفاره في حلقها، لماذا؟ لماذا يتوجّب عليها أن تفكّر في شحادة؟ وتأملته وهو يتكلم مع عادل، ويؤشّر ويشبّر ويتفتف ويتذلّل. أهذا هو الملجأ الأخير؟.... اخص، اخص على الدنيا والناس والرملة... أنا أفكر بهذا السخل حتى أتّقي شرّهم؟ وبعدما أتقي شرهم، كيف أتقي شرّه؟... ولكن لا، لن تتورط هذه الورطة. ولتقم البلد قيامتها. اخص يا بلد. الله الغني عنك وعن أم صابر، وأم تحسين وشحادة... علّقيني يا بلد من شعري في باب الساحة... ولو، وقفت قدّام السجن مع الرجال .... وآخر الموّال شحادة؟... يا ويلك يا سعدية. ويل اليهود، وويل الناس وويل الليرة والدينار، وويل الشباب الدبلان قبل الأوان... ولكنّها ستشتري قطعة الأرض في الجبل المشمس...))[670].

فالسرد في بداية هذا المقطع موضوعي، ينم على الخطاب غير المباشر الذي يوجهه راو عالم إلى القارئ، لكن هذا السرد لم يحافظ على صيغة واحدة، بل التفت، كما هو واضح إلى تنويع الصيغ وتعاقبها وتداخلها. وهذا يعني أنّنا في هذا المقطع السردي أمام نمطين للسرد:

موضوعي وذاتي. دلّ عليهما الخطاب غير المباشر، والخطاب المباشر. ونقصد بالموضوعي هو حديث الراوي عن مشاعر الغضب والقلق والحيرة التي تعاني منها الشخصية: وأحست بالغضب الشديد... لماذا يتوّجب عليها... وتأملته وهو يتكلم.. ثم ما يلبث الراوي أن يترك الشخصية تتحدث بلسانها بشكل مباشر: إخص على الدنيا والناس والرملة. أنا أفكر بهذا السخل حتى أتقيّ شرهم... فهذه العبارة سرد ذاتي تقدّمه الشخصية عن نفسها، لأنّها أقدر على التعبير عن مكنونات نفسها وقلقها.

ويعقب السرد الذاتي مباشرة، سرد موضوعي: لن تتورّط هذه الورطة، لتقم البلد قيامتها.. ثم سرعان ما يفسح المجال للشخصية مرة أخرى لتتحدث بلسانها: اخص يا بلد. الله الغني عنك... علقيني يا بلد...

---

[669] (?)- الفيصل: سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 302.
[670] (?)- **عباد الشمس** 30- 31.

وممّا تقدّم يمكنْ القول: إنّ الانتقال من صيغة إلى أخرى، ضمن المقطع السردي الواحد، كان ضرورياً من جهة، لأنّه يُضفي عليه حيوية وجمالاً، ويجعله أكثر انسجاماً. وله ما يبرره من جهة أخرى، لأنّ التنويع في صيغ الخطاب، يجسّد بصورة صادقة وعميقة، الصراع الداخلي، والقلق والحيرة والحسرة، وغير ذلك من المشاعر، التي تحتدم في أعماق"سعدية"، ولكن سرعان ما تخلص إلى رأي، وتؤكد إصرارها على تحقيق حلمها.

*

وإذا كانت"**عبّاد الشمس**" قد قدّمت بعض المقاطع السردية المتداخلة، فإن"**مذكرات امرأة غير واقعية**" قد قامت بصورة شبه كلية، على السرد الذاتي الذي يدخل في بنية الرواية ككل. ولا شك أنّ طبيعة الشخصية ودورها ومضمون الرواية وطروحاتها. كل ذلك كان يتطلّب من الكاتبة اعتماد السرد الذاتي. لأنّه الأكثر صلة بالشخصية، ولأنّه الأقدر على تجسيد الرؤيا الروائية، والتعبير عنها: ((ها آنذا، أسمع صوت الموت، من خلال فراغ البيت، وفراغ الكون، وفراغ العمر.

وأحس أنّي أسير على رمل رمادي، تحت سماء شاحبة، والمساحات واسعة، لا حد لمداها. لا طريق. لا صخرة. لا ارتفاعة. ولا انخفاضة. تساو في الارتفاع والانخفاض والطول والعرض والجهات الأربع. وتحيق بي نزعة جنونية للهرب فاركض، وأحس بعضلاتي تتوتر، وتشتد، وعروق قدمي تتشنج. وأنا مازلت أركض))[671].

.... فالشخصية هنا تعاني إحساساً عارماً بالضياع والفراغ والوحشة والخواء والعجز، ولا شك أنّ تعبيرها بشكل مباشر عن هذه الأحاسيس، يعمقها لدى القارئ، وينقلها إليه بتشنجاتها وقلقها وتوتّرها. ولو اعتمدت الكاتبة طريقة السرد الموضوعي، والخطاب غير المباشر، الذي يوجّهه الراوي العالم، لما استطاعت بناء تلك الصلة المباشرة بين الشخصية والقارئ، ولما تمكّنت من المحافظة على دفق المشاعر، وزخمها وحرارتها وعمقها، كما تعيشها الشخصية، وتحسّ بها.

*

وقد يعمد الروائي إلى أسلوب السرد الذاتي حين تكون روايته قائمة على تيار الوعي، والمنولوج الداخلي، كما هو الحال في رواية"**ما تبقّى لكم**" لغسان كنفاني. إذ جعل لكل شخصية من شخصياته الخمس صوتها الذي يتقاطع مع الأصوات الأخرى، و((يأخذ نصيباً في رسم الإيقاعات النفسية))[672] وسر هذا التقاطع يكمن في أنّ الرواية((تريد أنْ تقول كل شيء دفعة واحدة، لذلك يجب إحضار كل شيء في لحظة

---

671 [(?)]- مذكرات امرأة غير واقعية 25.

672 [(?)]- خليل، إبراهيم،((قراءة جديدة في رواية ما تبقى لكم)) المعرفة، دمشق عدد 159/ 1975 ص155.

واحدة))[673] تقول مريم: ((كنتُ جثّة تتوهج داخل ثيـابي. وكـان الـوهج يبقى فيها حـتى حين كنت أخلعها وأعلقّها على الجـدار. وكانت السّاعة تشيّع نفسها كل صباح في نعشـها الصـغير أمـام عيني، وأنا أبدّل ثيابي، فينبثق فجأة ثـدياي الأهوجـان كأنهمّا كانا مطويين في حقيبة جامد. وتنزلق كفّاي دون أن أعي -والسـاعة تـدق- فـوق فخـذيّ. لم يكن ثمة في الـبيت كله مـرآة كبـيرة واحدة، لأرى جسدي فيها مـرة واحـدة، كنت أرى وجهي فقـط، وحين أحرّك المرآة، فتمر صورة صدري وبطـني وفخـذيَّ، تبـدو لي قطعاً غـير موصـولة ببعضـها، لجسد فتـاة مقطّعَـة، تشـيّعها دقات مبحوحـة، قاطعة وسـاخرة. تـدق في الجـدار بلا رحمـة))[674].

فالسـرد في هـذا المقطع ذاتي ينم على الخطـاب المباشر الـذي يبـوح به صـوت الشخصـية"مـريم" إلى القـارئ، فيشـعر القارئ بقربه من الشخصية، وصـلته المباشـرة بهـا، لأنّه يـدرك أنها أكـــثر علمـــاً ومعرفة بإحساســـها الحـــاد بـــالتمزّق والانشـطار((وهو تمـزّق لا يكتفي بتخـوم الـروح، بل هو يتعـدى هذه التخوم ليغمر الجسد... وهنا نلحظ التوالج الرصـين، بين ما هو روحي، وما هو جسدي. فمريم الممّزقة الروح، تسحب هـذا التمـزّق إلى جسـدها، حـتى لكأنّها لا تسـتطيع أنْ تـرى تفككها الـداخلي إلا من خلال كونه تفككـاً يلحق بالجسـد، أو بأعضـائه التي لا تستطيع أن ترى فيها وحدة عضوية))[675].

ولا شك أنّ صيغة الخطاب المباشر، قد ساعدت الشخصية، على البـوح بهواجسـها المعششة في داخلها حـتى النخـاع. كما ســاعدت في الحفــاظ على حريّة تــدفق تــداعياتها النفســية المضطربة القلقة والفاجعة، التي تعاودها بصورة مستمرة.

وإذا كـان للسـرد الـذاتي مبرراته وضـروراته لـدى الـروائي الفلسطيني -والروائي عامة- فإن السـرد الموضـوعي له أيضـاً موقعه في الرواية. كما له مسوغاته وضروراته الفنية. وأكثر ما يعتمد الروائي على السرد الموضوعي لدى تقديمه لشخصـياته، وكشفه عن بعض جوانب حياتها: ماضيها، حاضـرها، تصـرفاتها.. وســوى ذلــك. وســنكتفي باستحضــار مقطعين ســرديين من روايتين مختلفـتين، كشـاهد على ما ذهبنا إليـه: الأول من رواية "**أم سعد**"، والثـاني من روايـة" الـرب لم يسـترح....": ((كـان نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني. منذ أبكر الصبح، وهي تعتصر الملابس والمماســح، تنظف الشــبابيك، وتجلو الأرض، وتنفض السجاجيد"في بيوت الآخرين"، طبعـاً، فبيتها في المخيم غرفة مشطورة من النصف بحائط من التنك. كانت متعبـة، وقد أخــذت تعشّــي ابنها الصـغير، لتضـعه في فراشه وتنـام، حين سمعت دوي الانفجار الأول))[676]

---

673 [?] - المرجع السابق 159.

674 [?] - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 176- 177.

675 [?] - اليوسف، يوسف سامي"غسان كنفاني روائياً" المعرفة، دمشـق، العـدد 172 عام 1976 ص59- 60.

676 [?] - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 294.

*

((وفجأة، وجـدت زينب نفسـها تعمل ممرّضـة، إنّها تـركض من مكــان إلى مكــان، من الصــيدلية إلى ظهر البــاخرة إلى الكابينـات، والـدكتور خالـد، والـدكتور باسـم، يعطيانها الأدوية المهدئـــة، والمســـاعدة على تحمّل دوار البحــــر، لتقــــدمها للمقاتلين.))[677].

فالمقطعان السرديان هنا قُـدما بأسـلوب إخبـاري -عمومـاً- ليــبرزا جانبــاً من طبيعة كل من شخصــيتي أم ســعد، وزينب. فالأولى تعمل خارج البيت، بلا هوادة، لتـأمين متطلبـات العيش، وتعمل داخل البيت كـأم ومربيـة. أما الثانية فتنشـط، وهي على ظهر الســفينة، لتمــارس عملاً آخر إلى جـانب كونها مناضــلة، ومثقّفة ثورية. ولكنه، في الـوقت نفسـه، لا يتعـارض مع طبيعة شخصـيتها الإنسـانية المتفتحـة، فتمـارس دور الممرضـة، لأن الموقف الإنساني يتطلّب ذلك منها.

ومما تقدم يمكن القول: إن الـروائي الفلسـطيني لا يقتصر في رواياته على أســــلوب ســــردي معين، في التعبــــير عن شخصياته النسوية وتصويرها، بل نراه يلجأ إلى أكـثر من صـيغة ســـردية انســـجاماً مع رؤيته الروائيـــة، وطروحاته الفكريـــة، والضرورات الفنية للعمل الروائي.

2- السرد والحوار:

((الحوار جزء هام من الأسـلوب التعبـيري في القصـة، وهو صفة من الصـفات العقلية الـتي لا تنفصل عن الشخصـية بوجه من الوجـوه. ولهـذا كـان من أهم الوسـائل الـتي يعتمد عليها الكـاتب في رسم الشخصـيات.... وبواسـطته تتصل شخصـيات القصة بعضها بالبعض الآخر، اتصالاً صريحاً ومباشراً... والحـوار المعبّر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدّفقه))[678].

ويلاحظ أنه، قلما نجد حواراً يخلو من السرد، وكـذلك، قلما نجد الراوي العـالم يبتعد عن السـرد، فيـورد حـوار الشخصـيات بنصه من غير تعديل. ويمكننا الوقوف على أكثر من شكل لهـذا الحوار لدى الروائي الفلسطيني. فهناك شكل حواري خــالص لا أثر فيه للسـرد، وهـذا الشـكل، قلّمـا، لجأ إليـه، أو اعتمـده في حواراته. كما هو الحال في المثال التالي:

((-يا أمي البلد!

- البلد بخير يا ابني. بكره يحلّها الحلال. ويزول الاحتلال.

- ومن يحلّها؟

- قلت لك الحلال يا ابني. ألا تؤمن بقدرة اللّه جل وعلا؟

- وأنا بــدون وظيفة يا أمي. والقرشــين اللي معي لليــوم الأسود.

- تزوج بهم وبعدين يحلّها الحلال.

---

[677] (?) - **الرب لم يسترح في اليوم السابع** 122.

[678] (?) - نجم، محمد يوسف: فن القصة 117- 118.

- دائماً يحلها الحلال يا أمي؟ ألا تفكرين بحل إلا عن طريق الحلال؟

- لا تكفر يا أسامة اللّه يرضى عليك. ألا تؤمن بقدرة اللّه جل وعلا؟

- والبلد يا أمي؟

- قلت لك البلد بخير..))[679].

وقبل الحديث عن الشكل الحواري هنا، لابد من الإشارة إلى بساطة هذا الحوار الذي تزخر بأمثاله رواية"الصبار" وهو على بساطته، محمّل بالمعاني. فلغته((ليست مجرد لغة إيصال، بل لغة دلالة كثيفة كثافة الذهنية الشعبية، لغة بعيدة عن الواقع.... ببساطتها الزائدة، وتصورها... الغيبي، ومتغلغلة فيه، لأنّها تعيشه بكيانها ومشاعرها المتدفّقة البسيطة))[680].

إن هذا الشكل الحواري، هو شكل خالص إذ وضعت(الشرطة) في بداية كل جملة فيه، نيابة عن فعلى(قالت وقلت). ومع ذلك، فإنّنا نرى الروائيين الفلسطينيين، يميلون إلى استعمال هذين الفعلين، في كثير من الأحيان، ويضمّون إليهما بعض الأفعال الأخرى، فتنمو، أحياناً، لتتحول إلى جمل سرديّة، كما في المثال التالي((نادته:

- محمود

توقّف نظر إليها بشيء من التحذير، كأنّما تقول العينان: هل جُننت؟ لكنّها، بصوت راعش، مليء بالفرح والدهشة والحب، قالت:

- انتظر

.....

مدت يدها، وفي عينيها تفجّر عشق، كأنه وجد الصوفي في الحضرة.

- متى خرجت؟

- أمس

...

- أنت حلوة يا ندى، ولكن... لماذا تلبسين الأسود؟

غاضت الابتسامة عن فمها، وتلاشت الفرحة، وامتلأت العينان بالحزن:

- والدتي ماتت.

قال بعد صمت، بصوت هدّجه حزن ثقيل:

- يرحمها اللّه))[681].

من الملاحظ أن الحوار السابق لم يقتصر على الشكل

---

679 (?) - **الصبّار** 37.

680 (?) - صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 86.

681 (?) - **العشاق** 63- 65.

الحواري البحت أو الخالص، بل تخلله فعلاً(قال وقالت) من غير حـذف الشـرطة. مع أن أحـدهما يغـني عن الآخـر. ولم يكتف الحـوار بـذلك، بل تخلله أيضـاً جمل سـردية كاملـة: ((بصـوت راعش مليء بالفرح والدهشة والحب قالت)). ومن الواضح أن هـذه الجمل لم تـأتِ حشـواً، بل كـانت لها وظيفتها في تقوية الحوار، بتوضيح طريقته، ووصف هيئة أحد الناطقين به، فلا شك أنّ عبـارة: ((مـدّت يـدها، وفي عينيها تفجّر عشـق..)) تقـوّي الحـوار بتوضـيح هيئة الشخصـية، وإظهـار مـدى تأثرها قبل أن تنطق، وعبارة((غاضت الابتسـامة عن فمهـا...)) توضّـح التغيـير الذي طرأ عليها. وجملـة((قـال بعد صـمت بصـوت هدجه حـزن ثقيل)9 تقوي الحوار بتوضيح هيئة الناطق، ومدى انفعاله، ونبرة صوته التي اختلفت عن ذي قبل بعد سماعه خبر موت عزيز.

*

وغالباً ماىنقع في الرواية الفلسـطينية على مقـاطع سـردية قصـيرة، تتخلّل الحـوار الـدائر بين الشخصـيات، فتخرجه عن طبيعته الموجزة. وهـذه المقـاطع، أو الجمل السـردية، لا تـأتي حشواً، وإنّما لها وظيفتها في الشروح والتفصيلات الـتي تضـيء معالم الشخصية: ماضيها وحاضرها.

وتبرز وجهة نظرها أو أفكارها، وتساعد على إضـاءة الكثـير من مواقفهـا، وتعليلها حين يتطلب الأمر ذلـك. من مثل الحـوار الـذي دار بين زينب ورشـيد في"الـرب لم يسـترح في اليـوم السابع" الذي يتناول ذكريات رشيد عن قريتـه، وقرية زينب في فلسطين:

- ((-إنّها قريتنا

- لم تكوني قد ولدت بعد.

- كنت سأولد لك.

- ......

- طـوت زينب رأسـها بين يـديها ونشـجت، فاحتواها رشـيد، وأخذا يتمايلان مع تمايل الباخرة.

- أنا.... أنا رشيد.

- المزرعة احتلت في حزيـران 67، كنت صـغيرة، رأيت جنود العدو، ثم كـبرت، وذهبت إلى أميركـا، أقمت عند أخوتـك، ودرسـت، أنت الآن بعيـدة عن المزرعـة، ولكنها ليست بعيـدة عنك، إنها في روحك وعقلك.. وأنا أتذكر قريتنا التي احتلت عام 48....))[682].

فالجمل السردية التي تداخلت مع الحوار لم تكن زائدة. بل لعبت دوراً هاماً في إضاءة جانب هام من الشخصـية وتاريخهـا، وإيضاح علاقتها بوطنها وأرضها.

*

---

682 (?)- **الرب لم يسترح في اليوم السابع** 114.

وليست الجمل السـردية الـتي تتبع الحـوار، أو تتخلّلـه، هي وحـدها الـتي تسـهم في إضـاءة جـوانب من شخصـية المـرأة، وتكشف أبعادها، بل نجد الحوار، أيضـاً، يشـكّل جـزءاً هامـاً من الأسلوب التعبيري في الرواية، يقوم بدور هام في كشف معالم الشخصـــية، وإظهـــار عواطفهـــا، وإبـــراز ســـماتها النفســـية، ومستوياتها الفكرية والاجتماعية والأخلاقية.

ففي "**الـرب لم يسـترح في اليـوم السـابع"،** يمكننا الوقــوف على العديد من الحــوارات بين زينب ورشــيد، الــتي تكشف مشـاعر كل منهما نحو الآخـر، من جهـة، وتظهر مـدى عشـقها للـوطن وللأرض من جهة ثانيـة، كما تكشف مسـتواهما الفكري والسياسي من جهة ثالثـة. وهـذا ما ينطبق على مجمل شخصيات رشاد، ولا سيما شخصياته النسوية المثقفة الثورية.

وفي**"المتشائل"** نقع على نماذج عديدة لحوارات مدهشة متألقة عذبـة، ترشح بـالوعي الثـوري المكثّف والبسـيط في آن واحد. كالحوار الذي دار بين باقية وولدها ولاء، وبين يعاد وحبيب أمها المتشائل[683].

*

وفي"الصــبار" لســحر خليفة نجد الحــوار متقنــاً وعفويــاً، وموظفاً للكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة، ومستوى تفكيرها ووعيهـا، كـالحوار الــذي دار بين نــوّار وأســامة غــداة لقائهما بعد عودته إلى الوطن المحتل[684].

ولابد من الإشــارة هنا إلى أن الروائــيين الفلســطينيين، قد حرصــوا على أن يجعلــوا حــوارهم مناســباً لطبيعة الشخصــية والموقـف. فحـوار المـرأة الثورية المقاتلـة، يختلف عن حـوار المثقّفة العاديـــة، وعن المثقفة البرجوازيـــة. وحـــوار المـــرأة الشـعبية البسـيطة، يختلف عن حـوار المـومس. ففي"**البكـاء على صـدر الحـبيب"** يبـدو حـوار المثقفة الثورية مع رفيقها منسـجماً مع طبيعتها المتحـررة من قيـود الأنـثى التقليدية أو العادية. يقول زياد:

((-جلسنا حـول المـدفأة. وضـعت حقيبتها اليدوية على أحد الكراسي، أخرجت علبة تبغ ومدّتها...

- دخّن
- تركته يا عزيزتي..
- إرادة فولاذية، ولكن منذ متى؟

---

683 (?) -ينظر الوقائع العربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل(151ـ 152، و 190- 192)

684 (?) - ينظر الصبار (34ـ 40)، وينظر على سبيل المثال أيضاً الحـوار بين زينب ورشيد في"**الرب لم يسترح في اليـوم السـابع**(128ــ 129). والحـوار بين رفيف وأعضـاء المجلة في"**عباد الشـمس"**ـ(142ــ 143) والحـوار بين نهاد وزياد في"**البكاء على صدر الحبيب"** (59- 63). والحوار الذي دار بين صـديقة عفـاف المثقفة والنســوة الجـاهلات في"**مـذكرات امـرأة غـير واقعيـــة"** (136ـــ 138). وما تخلله من إدانة لبعض المفـــاهيم الاجتماعية الخاطئة.

- قبل قليل.. ساعة من الوقت أو أقل.
- يا شيخ دخّن.
- أنا متعب وصدري مثل بوري الصوبة...
....
- سألتني:
- والآن ماذا تعمل؟
- لا شيء، أكتب أحياناً، أقرأ أحياناً... زعلان باستمرار.. أنتظر نهاية الشهر، وآخذ مخصصي، أعيش في غرفة كئيبة في مخيّم اليرموك... شاب حسن الأخلاق، طيّب القلب، ادمي.... يحتاج إلى زوجة.
- الله يخرب عقلك... رغم أنك حزين ومتعب، وغاضب، فأنت لا تكف عن المزح... ولكن من هي سعيدة الحظ.
ونفثت دخان سيكارتها في وجهي.
-أنت.))[685].

فرشاد هنا، وفي معظم رواياته، ينطق شخصياته النسائية، والذكورية أيضاً، بلغة تتسم بالبساطة والوضوح، والبعد عن العامية المبتذلة، والفصحى الصارمة، وبما أن شخصياته النسائية الثورية يمارسن الثورة فكراً وعملاً، ويختلطن بالرجال، فمن الطبيعي أن يتأثرن بطبيعتهم وأساليبهم في الكلام، ومن الطبيعي أن يخلعن عنهن، وجل الأنثى، وبعض قيودها الاجتماعية، سواء في اللباس، أو الكلام أو التحركات... وما شابه ذلك.

*

وفي ثنائية"سحر خليفة" نقرأ عدداً من المقاطع الحوارية الوثيقة الصلة بطبيعة المرأة ومستواها الاجتماعي والفكري والأخلاقي. ومن يتابع الحوار الذي دار بين"خضرة"(البغي) وبعض الرجال في أحد مقاهي(تل أبيب) أو بين خضرة وسعدية، يدرك إلى أي حد، وفقّت الكاتبة في رسم ملامح هاتين الشخصيتين المتناقضتين. إذ أعطت لكل شخصية لغتها التي تناسبها. ومن الطبيعي أن تطغى على لغة الحوار بين سعدية وخضرة، اللهجة الشعبية، ببساطتها وتدفّقها.

كما نلمس ذلك أيضاً في الكثير من المقاطع الحوارية في"الصبار" حيث سادت اللهجة الشعبية، ((ولكنها لهجة شعبية خضعت للصقل، وبعض التعديل، يتحدث بها أشخاص الرواية في طواعية وتلقائية وهي تشكل مستوى لغوياً قائماً بذاته))[686]. وإذا كانت لغة الحوار بين الشخصيات في "**الصبار**" قد خضعت للصقل والتهذيب، فإن لغة الحوار بين خضرة وسعدية، أو خضرة وشحادة في"عباد الشمس"، كانت

---
[685] (?)- **البكاء على صدر الحبيب** 17- 18.
[686] (?)- شلش، علي: "الصبار". مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، عام 1982 ص 273.

بمنـأى، إلى حد بعيـد، عن الضـبط والحشـمة، إذ نقلت الرواية شتائم"خضرة" نقلاً حرفيّـاً، بكل ما تحمله من بـذاءة وسـوقية، لأنّ من كـان على غـرار"خضـرة" من الطـبيعي أن يتحـدث، ويشتم على هذا النحو.

وهنا يمكن القول: إن غالبية الروائـيين الفلسـطينيين، كـانوا يعمـدون في حـواراتهم إلى التعـابير العاميـة، واللهجة الشـعبية المحلية، وبصورة خاصة في الحوارات التي تدور بين شخصيات تقليدية، غير متعلمة[687]. كما كانوا يلجؤون إلى الحوار الفصـيح البسـيط حين يكـون المتحـاوران مثقفين، وذلك لإحيـاء الواقـع، وتجسيده فنياً.

إنّ اسـتعمال الكـاتب الفلسـطيني -ولا سـيّما داخل الأرض المحتلـة- للهجة الشـعبية المحلية في رواياتـه، يظهر إحساسه الحميمي بأهميّة هـذه اللهجـة، وقيمتها ودورها في التعبـير عن عالم الشخصـية بتلقائية وبسـاطة ووضـوح، إذ((تكتسب اللهجة الفلسـطينية... أهميّة فنية لقـدرتها على تصـوير الأداء العفـوي للإنسان الفلسطيني، وأهمية اجتماعية لكونها رابطة قوية تجمع أبناء الأرض المحتلة في نبض واحد))[688].

***

وإن كـــانت الرواية الفلســـطينية قد احتفلت بـــالحوار الخـــارجي، فإنها لم تهمل الحـــوار الـــداخلي، أو ما يســـمى بالمنولوج الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدّث عن نفسها، فتكشف بوضـــوح وصـــراحة عالمها الـــداخلي، وموقفها من الآخرين، والعالم المحيط بها.

ففي رواية "ما تبقى لكم" لغســـان كنفـــاني، نســـمع صـــوت"مـــريم" وهي تعيش حمى الغربة النفســـية، والعزلة الاجتماعيـة، والنفي داخل الـوطن المحتـل، وتكابد لوعة انتظـار الرجل الـذي سـيجعل لحياتها طعمـاً ومعـنى. وتـزداد أزمتها النفسية حدة واتساعاً، وهي ترى سـني عمرها تتسـرب من بين أصـابعها دون جـدوى، كما يـزداد إحساسـها بالتفاهة والتعاسة عمقاً بعد ارتباطها الجسدي -لا العاطفي- بزوجها النتن الخـائن، وتأخذ شـروخها الروحية بالاتسـاع، بعد رحيل أخيها عنها باحثـاً عن الأم -الأرض، رمز الطهر والنقـاء والـبراءة: ((ما الـذي كنت تعتقده يا حامد المسكين؟ أن يظل المحراث محرّماً على هـذه الأرض الخصـبة؟ لَنْ أصـرف حيـاتي أمـام سـروالك المعلـق. اسـتوحي فيه رجلاً من يافا إسـمه فتحي، كـان يحضر بصـمت وكبريـــاء مهـــراً يليق بابنة أبي حامـــد؟ لقد ضـــاعت يافا أيّها التعيس. ضاعت. ضاعت، وضاع كل شـيء. وأنت نفسك علقت

---

687 [?]- ينظر على سبيل المثال: حوار أم محمود مع أولادهـا، وأصـدقائهم، وكـذلك حـوار"أم حسـن" مع سـائر شخصـيات الروائية في"**العشاق**" وينظـر، أيضـاً حوار"أم أمـير" مع ابنها وضـيفته في"**الصورة الأخـيرة في الألبـوم**" في أكثر من موضع.

688 [?]- حمـــود، د. ماجـــدة: النقد الأدبي الفلســـطيني في الشـــتات، دار كنعـــان للدراسـات والنشـر. دمشق ط1/ـ 1992 ص255. وذلك في معـرض تعليقها على رأي الدكتور"إحسان عباس" في اسـتعمال اللهجة الشـعبية الفلسـطينية في الرواية الفلسطينية.

هذا النعش أمامي ليدق هذه الحقيقة الفاجعة على سمعي ليل نهار. وأنت الذي عرّفتني بزكريا. وأنت الذي جعلت أمي تتقلب إلى مجرد وهم...))[689].

*

وفي **"عبّاد الشمس"** يشغل المنولوج الداخلي لدى الشخصيات، ولا سيما رفيف، حيزا غير قليل، فـ ((تنتصب أمامنا المشكلة الأساسية التي تقوم عليها الرواية: المرأة في مرحلة تحرر وطني، وفي مجتمع شرقي، حيث تعاني قمعاً وسلطة مزدوجين))[690]. وكذلك تضيء((المنولوجات الكثيرة في حوار رفيف الداخلي... صراعها مع ذاتها، (وهي) تندب هذا الواقع، وتعيد نقد ذاتها))[691].

*

وإذا كانت"**عبّاد الشمس"** قد احتفلت بالحوارات الداخلية التي سيطرت عليها لغة الفكر المنظِّر، فإن "**مذكرات امرأة غير واقعية**" قد بنيت على الحوار الداخلي، فهي((رواية الحوار القائم بين الذات والواقع... بين متطلبات الذات الجديدة وقواعد المجتمع القديم))[692]. إنها همس شعوري رقيق، يشوبه حزن عميق دفين، وألم ممض: ((ودرت في شوارع مدينتي. مسحت الطرقات التي انزرعت في عمق الذاكرة وقرار الوجدان... رجعت كما كنت وأصغر. مع فارق الكآبة، وذيول السنين الذابلة تتساقط حولي... وقلت: أنا مازلت أحس الروح. والروح كانت قبل الزمن. شيء علوي في ذاتي يبغي التحليق والالتحام في عظم الألفة. والألفة بلدي وأمي، وحب قديم أبعثه حياً. أغنّيه، وأجعل منه حدّوته يتصاعد منها البخار ورائحة الجبن المشوي، ودهان الزيت...))[693].

*

هكذا أسهم الحوار الخارجي والداخلي، في الرواية الفلسطينية التي تناولها البحث، إسهاماً واضحاً موفّقاً في الكشف عن طبيعة الشخصيات، ومستوى تفكيرها، ووعيها وسلوكها. وكان يتراوح بين جمل طويلة، وأخرى قصيرة، تأتي مكثّفة رشيقة واضحة، منسجمة مع طبيعة الموقف، ومقتضى الحال.

3- السرد والوصف:

يرتبط الوصف في الرواية بعلاقة وطيدة بالسرد، ((وهذا ما جعل الوصف ينضوي تحت لواء السرد رغماً عنه، ويبقى تابعاً له))[694] لأن الوصف كغيره من العناصر الروائية: الشخصية

---

689 [(?)]- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 194- 195.
690 [(?)]- صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 100.
691 [(?)]- المرجع السابق 102 بتصرف.
692 [(?)]- شعبان، د. بثينة: "سحر خليفة وامرأة غير واقعية" الموقف الأدبي العدد 212- 213، ص40.
693 [(?)]- **مذكرات امرأة غير واقعية** 123.
694 [(?)]- الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية الإسلامية 320.

الزمـــان، والمكـــان، الحـــدث، لا يمكن أن يتجسد في العمل الروائي إلا من خلال السرد. وكثيراً ما يتـداخل الوصف بالسـرد لخدمة الشخصــــية(الموصـــــوفة)، وكشف ملامحها الخارجية وتحديـــدها، وإظهـــار ما يحيط بهـــا، وإبـــراز عالمها الـــداخلي. والمقطع التالي يوضّح ذلك:

((وراها. ساقاها وقد شمّر الثـوب من حولهمـا، مغروسـتان في الطين، وهي تنتزعهمـــا، وتغــوص بهمـــا، متنقّلــة، في بركة الطين الكبــيرة، تقــدّمت وحملت كيســا رشت منه التبن على وجه الطين، ثم نقلت بعض المـــاء من البركة الـــتي احتفرتهـــا، ونقلت إليها المـاء من الجـدول، وعـادت تمـزج بقـدميها الطين الطـري.... لم تـــره، كـانت تعمــل, في مملكتها دون أن تنظر بعيداً. عند العمل تكون أم حسن نحلة، لا، تكون ورشة، لا تكون طيناً يمزج طيناً. وجهها المخدد الأسمر القاسي الطيب، جسدها الضــئيل، كومة العظـــام في الجلد الأســـمر المحـــروق، قامتها المائلة إلى القصر، تنبضُ كلُّها حيـاة، وقـوة، وأغـانٍ شـجيّة...))[695].

فالقسم الأول من المقطع ســـــردي. يحكي لنا عن طبيعة عمل الشخصـية، والطريقة الـتي يتم فيها هـذا العمـل، والقسم الثـــاني وصــــفي، إذ يصف الملامح الخارجية للشخصــــية بدقّة وواقعية. وتـداخل، هـذان القسـمان فيما بينهمـا، ليكشـفا عـالم هذه الشخصية، فقدّم لنا السرد طريقة عمل" أم حسن"، ولكنّه في الوقت نفسه، اتخذ طابع السرد الوصفي. إذ وصف ساقيها، وقد شـمّر الثـوب من حولهمـا، وهما مغروسـتان في الطين... والأمر واضح في القسم الثـــــاني. إذ حـــــددّ الوصف ملامح شخصية(أم حسن): وجهها وجلـدها وقامتهـا، من غـير السـقوط في آفة الجمـود، وذلك عنـدما جعلها تنبض قـوّة وحيـاة وأغـان شجيّة.

*

ويلاحظ أنّ الروائي الفلسطيني، قلما يحفل بوصف الملامح الخارجية لشخصياته النسوية، وهو إنْ فعل، فإنّما تأتي أوصــافه دقيقة ومختصــرة، تــؤدي وظيفتها المحــدّدة فتزيد الشخصــية وضــوحاً وتحديـداً، وتفصح عن عالمها الـداخلي. وهـذا ما نقف عليه في روايـة" **ما تبقى لكم**" إذ، يصف كنفـاني ثغر مـريم، وقد طلته بأحمر الشـفاه سـاعة عقد قرانها على زكريا الخـائن كما يلي: ((وابتسمت فبـدا فمها المُلَطّخ بـالحمرة جرحـاً داميـاً انفتح فجـأة تحت أنفهـا))[696]. فوصف الابتسـامة، هنـا، لم يـأت لغاية جمالية أو تزيينيـــة، وإنمّا أتى ليعـــبر عن الحالة النفســـية لحامد وهو ينظر لأخته.

إنها ابتسامة الغدر التي وُجهت إلى كرامة حامد، واخـترقت كبرياءه، يوم سلّمت أخته نفسها لبائع الشعب والقضية.

*

---

695 (?) - **العشاق** 56- 57.

696 (?) - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 /165.

وفي"**أم أسعد**" يربط كنفاني بين صفات المـرأة والأرض، وهو لا يلح على وصف ملامحها وأعضائها إلا بالقدر الذي يضـيء فيه عالمها الـــداخلي وما ينطـــوي عليه من كبريـــاء وكرامة وعنفـوان وتضـحية، وألم وحـزن وتعب، وحب للأرض ولأبنائهـا. ويمكننا الوقـــوف على بعض هـــذه المعـــاني من خلال الأمثلة التالية: ((تمشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدر خفي))[697].

((كانت كفّاها مطويتين على حضنها، ورأيتهما هناك جـافتين كقطعـتي حطب، مشـقّقتين كجـذع هـرم. وعـبر الأخاديد الـتي حفرتها فيهما سنون لا تحصى من العمل الصـعب، رأيت رحلتها الشـقية مع سـعد))[698]. ((تفجر البكـاء من مسـام جلـدها كلّـه. أخذت كفاها اليابستان تنشجان بصـوت مسـموع. كـان شـعرها يقطر دموعاً. شفتاها، عنقها، مزق ثوبها المنهك. جبهتها العالية، وتلك الشـامة المعلّقة على ذقنها كالرايــة، ولكن ليس عينيهـا))[699].

وإذا كـــان كنفـــاني، قد ركّز في وصـــفه لأم ســـعد، على ملامحها الخارجية التي تعبّر بدقة عن ارتباطها بالأرض، وتجذرها فيها، وتوحّدها معهـا. فـإن جـبرا حين يـدقق في ملامح المـرأة، ويتناولها بتفصيل مسـهب، ويركز على مفـاتن الجسد ومـواطن الإثـــارة فيـــه، فإنه لا يفعل ذلـــك، إلا ليميط اللثـــام عن طبيعة شخصيته(لمى أو مـريم) المنطلقة اللاهثة المتـوترة، المتفجـرة أنوثــــة، ورغبــــة، وهــــذا ما نقف عليه في وصــــفه لمــــريم الصفار"**البحث عن وليد مسعود":**

((كانت جميلة، مثـيرة، بقميص نيلي، وتنّـورة نيلية قصـيرة، تكشف عن نصف فخــــذيها، وجــــوارب نيليــــة،، تؤكد كلّها على نضـارة بشـرتها وطـول سـاقيها))[700]... ((كـانت في جلسـتها، والساق على الساق، شديدة الإغـراء. كـانت الجـوارب الزرقـاء الطويلة التي تشف عن فخذيها، تجتذب عينيّ، رغماً عني، وتثير فيَّ رغبة أكبحها ما استطعت))[701]. وهذا ما نقع عليه أيضـاً في وصفه لــ (لمى عبد الغـني) وهي تـرقص رقصـتها الماجنة على ظهر السفينة.

*

مما تقدم، يمكن القول إنّ الروائيين الفلسطينيين لم يُعنـوا كثـيراً بالوصف الخـارجي للشخصـيات. ولكنّهم حين يصـفون، فـــإنّهم يكتفـــون بالأوصـــاف الـــتي تقف على الملامح الرئيسة للشخصـــية. فرشـــاد في**"الـــرب لم يســـترح في اليـــوم السابع"** يصف"زينب" وصفا دقيقاً مـوجزاً، يعبّر من خلاله عن سـجاياها النفسـية، وما تنطـوي عليه من بـراءة وتحفّز وحـزن وعفة وقـــوة[702]... أما ســـحر خليفـــة، فلا تصف شخصـــياتها

---

697 (?) - المصدر السابق 245.
698 (?) - المصدر السابق 260.
699 (?) - المصدر السابق 270.
700 (?) - **البحث عن وليد مسعود** 133.
701 (?) - المصدر السابق 136.
702 (?)- ينظر -الرب لم يسترح في اليوم السابع 18- 19- 36.

النســائية، إلا حين تتطلب الضــرورة الروائية ذلــك. من مثل وصــفها لملامح التغيــير الــذي طــرأ على المظهر الخــارجي لـ"سعدية" بعد انخراطها في العمـل. ووصـفها لملامح"خضـرة" التي توحي بالمجون والسوقية. ووصفها لملامح(أم صابر) الـتي توحي بالجهل والفوضوية، وسوء التدبير.

ومن الروائـيين مَنْ اكتفى بالإشـارة إلى صـفة واحـدة، أو صـفتين من صـفات شخصـياتهم النسـائية، كإميل حبيـبي الـذي أشار إلى ابتسامة"أم الروبابيكا" الخضـراء. وأشـار إلى خضـرة عيــني يعــاد، وعيــني اختها وابنتها بطريقة تــوحي للقــارئ بــأنّ الكاتب، إنما يلح على اللون الأخضر بوصفه رمزاً لربوع الوطن الخضراء. ولا شك أن هذا يدل على وعي الــروائي الفلســطيني لوظيفة الوصف، وأهميّته في تجسيد رؤيته للشخصية النسوية.

ثانياً: اللغة:

يرى الباحث في اللغة الروائية لدى الروائيين الفلسطينيين، أنها لغة العقل والوجــدان. لغة واقعية مشــرقة، مرنــة، مكثّفة موحية، وثيقة الصـلة بالشخصـية، مشـبّعة برائحة الحيـاة ودفء أنفاسـها. لكن هـذا لا يعـني أن جميع الروائـيين الفلسـطينيين يســتعملون اللغة بالطريقة نفســها، وبالأســلوب ذاتــه. فلكل روائي أسلوبه وشخصيته ولغته الخاصة به. وإن التقى مع سواه في الصفات الأساسية التي تَقدّم ذكرها.

فلغة أبي شـاور الواقعيـة، المسـتمدة من مفـردات الحيـاة اليوميــة، تتقــاطع، أحيانــاً، مع لغة مختلفة تتسم بالشــفافية والشعرية، كما في المثال التـالي: ((قـالت لي صـباح أمس: أنا مفتونة بهذا الولد: أعشقه، كأنني صـوفية وهو المطلـق، آه من الوجد، في حضرة من أهـوى، يمتلئ العـالم بـالورد والعصـافير، يدور بي زورق الحب السـكران في بحر من عطر الــورد وأريج الياسمين))[703].

*

وتتميز لغة سحر خليفة((بالمرونة والطواعية في اســتخدام الألفاظ، وفي تركيب الجملة، فتـأتي ملائمة للمعـنى، ومجسـدة للحـدث))[704]، كما تتسم بالدقة والحيوية والـذكاء والخصوصـية الأنثوية، إذ تمنح الكاتبة لكل شخصـية لغتها الـتي تناسـبها، فلغة الصـحفية رفيف الـتي يسـيطر عليها الفكـر، وتتسم بالرصـانة، تختلف عن اللغة الإنفعالية لأم تحســـين، الجاهلة الثرثـــارة: ((ومـــرة فقعتها أم تحســـين مع ســـعدية وردحت لها لاتفه الأسـباب، قائلة لهـا: (.... يا بنت أبو شــمّر لمّي ولادك أحسن لــك... ابنك السـحويل رشـاد صـوّب المقليعة على ولادي من الشـبّاك، ونقـفَ عبـده بحجر في صـباحه راح يطلع له عينـه)... ويحمّر وجه سـعدية... وتصـيح: ((ضـبّي الطـابق يا أم تحسـين، واخــزي الشــيطان)) فتغمز أم تحســين بعينيها الكحيلة بكحل

---

703 (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 86.

704 (?) - القاصي، إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام 309.

بلدي، وتهفهف بكفيها: ((وأنا عندي طوابق يا مطبّقة؟ أنا أخزي الشيطان يا مخزية يا دايرة، يا أم الليرات الحرام..))[705].

*

وفي الروايـــات القائمة على المـــذكرات، أو المنولوجـــات والتداعيات، تغدو لغة النثر أقـرب إلى لغة الشـعر، وما فيها من شجن ووهج وأحاسيس مرهفة، وموسيقا لاهثة، تسهم في جعل الحلم بـــديلاً مؤقتـــاً وآنيـــاً عن الواقع المثقل بالخيبة والألم، ففي"**مــذكرات امــرأة غــير واقعية**" تعبّــر"عفــاف" عن مكنونـات نفسـها المرهفـة، وما يعتمل في وجـدانها من أفكـار ورؤى بلغة جميلة مشـرقة، وحساسة أشـبه بـالبوح الشـعري الرقيق والحزين: ((ماذا تعـرف عن دنيانـا! وسـفاح الأيـام على جثة صبري، والأيدي الممدودة من أكمـام القمصـان المنشـورة تمتد إليّ. أحيانــاً تمتد حبــالاً تعلــو، تلتف على عنقي. أحيانــاً أشرعة بيضاء تناديني، أنْ أعبر مدخنة المطبخ، وأطير مع الطير الزاجل نحو القبلة، نحو القمات الـزرق المرفوعة في شاشـات الـذاكرة القصـوى، تـأمر بالصـمت، صـمت وخشـوع، إنّي أنتظر الإفراج))[706].

فاللغة الروائيــة، هنــا، لغة مرهفــة، تميل إلى لغة الشــعر، وتتسم بالكثافة والإيحاء والتوتّر، بما تحمله من طاقة شــعورية، وجرس موسيقي حزين.

*

وفي"**بوصــلة من أجل عبّــاد الشــمس**" تتــداخل لغة الواقع اليومي القاسي، مع لغة الحلم والهـذيان، لتعـبر عن ذلك الواقع المأساوي الذي عاشته"جنان" عام 1970، وهي تسترجع تلك الذكريات المؤلمة التي كابـدتها، وتستحضر بعض المشـاهد الفاجعة التي شهدتها في أحد مراكز الإسعاف في جبل النزهـة: ((كــانت هنــاك ترقد على الخرقة الذابلــة، مشــبعة بالإصــفرار الرمادي، غارقة في ذهول هادئ وتعب عنيف. لم تكن هي أولى الأمــوات في مركزنا البـائس، ولكنّها بـدت كمن انتظر الحيــاة طــــويلاً، فلما وجـــدتها تســـرّبت الحيـــاة من ثقب في النهد الصغير.... اقتربت جيـوش الـذباب، وحطّت على قطعة المـوت الشــمعية المغرقة في الاصـفرار. وكـان الوجع الصـاعق يهبط على دماغي، ويطـرد كل إيمـان بالحيـاة حملته بـالمر والفجيعة والذهول.... ولم تكن ثمّة أنهار في العالم، أو محيطات أو بحار، تكفي لمحو ذلك الوجع الصاعق الضاري، وهو ينبت شـوكاً على أطراف كل لحظة، يغرز إبراً حادة وجيعة في مسالك عــروقي: لماذا لا تحيا؟.... لماذا تموت؟))[707].

فاللغة هنا تبتعد عن العادي والمـألوف، وتتجـاوز مهمتها في التعبير لتشـارك في إشـاعة جو يناسب مسـار الروايـة، إنّها لغة حسّاسة ترشح حزنـاً ومـرارة، وتحـرّض وجـدان القـارئ، وتثـير

---

705 (?) - **عباد الشمس** 35- 36.

706 (?) - **مذكرات امرأة غير واقعية** 91.

707 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 64- 65.

تعاطفه، وتحمله عبر مفـردات الحلم الفـاجع إلى عـالم الرواية المليء بالخيبة. الزاخر بالذكريات المؤلمة. فالوجع الذي ينتـاب الشخصـية ليس صـاعقاً وضـارياً وحسـب، بل هو ينبت شـوكاً على أطراف كل لحظة... ولا شك أن هـذه المفـردات(ضـاري، صـاعق، وجـع، شـوك، إبـر، حـادّة....) تـوحي بـالألم والقسـوة، وتسهم في إبراز قبح الواقع، وعدم منطقيته.

وفي موضع آخر من الروايـة، ترسم ليانة بـدر، بريشـتها الحسّاسة، الحلم الذي يعيد للنفس المتـوّترة المكلومة هـدوءها وتوازنهـا، وعافيتها بلغة معبّـرة دالـة: ((سـيأتي، فيصـبح وجهه قنديل طفولتي، وأذكر ثوب الأورجانزا الوردي الـتي كـانت أمّي تلبسني إيّاه في الأعياد والأفراح، وسيأتي... فـاخطف من وجهه الفواصل والنقاط وعلامات الاستفهام، لأضعها في جيـبي مولهة هائمة، وسأجرؤ يوماً أنْ أفعلها. أن أركض في الشارع الطويل، راقصة أدور حـول نفسـي، وأتقـاذف حقيبـتي... وسـأغنّي دون هوداة، أو وجل، وأطلق صيحات الهنود الحمـر، حين يسـتقبلون انتصارهم العظيم))[708].

ومن الواضح أن الروائية اسـتطاعت من خلال خصوصـيتها النسـوية، وشـفافية المـرأة وحساسـيتها أنْ تعبّر عن حلم بطلتهـا "جنـان" ورغباتها وتوقها إلى حيـاة الحرية والانطلاق، بمفردات تلائم جو الحلم والأمنية. وكان لتكرار الفعـل(سـيأتي) الأثر البيّن في إشاعة نوع من الإيقاع الموسـيقي الـذي، لا يخلو من روح الشعر، وشفافية الحلم.

*

وتتميز لغة جبرا إبـراهيم جـبرا من لغة غـيره من الروائـيين الفلسـطينيين، بتنوّعها وغناها فهـو((يـوزّع ثروته اللغوية على شخصـياته. لغة الثقافة للمثقّفين، بتجريـداتها وصـلابتها الصارمة.... ولغة الشعر للشـعراء، برقّتها وشـفافيتها. أما اللغة البسـيطة، فهي للنـاس البسـطاء، وهكـذا تكـون اللغة وسـيلة للوصول إلى الشخصية، سواء كانت لغة سرد أو حوار))[709].

فها هي ذي"لمى عبد الغـني"، على سـبيل المثـال، تتحـدّث في"**السـفينة**" عن توما الأكويـني، وطريقته في المنطق[710]، وتتحدّث عن"برغسون"، وتستعيد مع عصام السلمان ذكرياتهما وأحاديثهما عن"وايتهيـد" وابن رشـد... وعن مسـرحيات ومتاحف... كل ذلك بلغة علميّة صلبة مجردة[711].

وتلك"مريم الصفّار" تسجّل في مذكرّاتها بعض الأحاديث الـتي دارت، في إحـدى السـهرات الخاصـة، بينها وبين أصـدقائها المثّقفين الـبرجوازيين، بلغة برجوازيـة، فيها من التـأنق والفكر والثقافة بقـدر ما فيها من السفسـطة

---

708 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 75.
709 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 182.
710 (?) -ينظر **السفينة** 89.
711 (?) -ينظر المصدر السابق 162.

والاسترسال، والتصنّع الحضاري[712].

وتتحدّث"وصال رؤوف" الشاعرة" النبيّة الصغيرة"، كما كان يسمّيها"وليد مسعود"، عن تعلّقها الحميمي بوليد، حبيبها الذي شكّل غيابه لغزاً محيّراً لدى أصدقائه جميعهم: ((قتلوك وجندلوك، وتمنّيت لو كنت ساعتئذٍ ملتفّة حول خصرك، وصدرك لأقيك من نفاذ الرصاص، وأقيك من الرضوض، إذ رحت تتدحرج من صخرة إلى صخرة، لأقي وجهك من التشوّه...))[713].

فمن الطبيعي أن تتحدث شاعرة عاشقة مثل"وصال" عن حبيبها بهذه اللغة الغارقة في الرومانسية، المفرطة في حساسيتها التي-لا شك- تختلف عن لغة"مريم الصفّار" المعذّبة القلقة المريضة الضائعة في خدر العشق، ولجّة الخيانة.

لقد أجاد الروائيون الفلسطينيون تصوير شخصياتهم والتعبير عنها بلغة مشرقة واضحة ذكية مرنة ومطواعة، تتناسب مع طبيعة الشخصية، ومستواها الاجتماعي والثقافي والفكري.

***

وبعد، فقد استطاع الروائي الفلسطيني أن يوظّف السرد بأنماطه الثلاثة: الخطاب والحوار والوصف، بالإضافة إلى اللغة، وعلاقتهم جميعاً بالسرد، خير توظيف في التعبير عن شخصية المرأة وتصويرها. فرأينا كيف نوّع في أساليب السرد وصيغه، إيماناً منه بأنّ التنوّع ضرورة فنيّة، لابدّ منها، لتكون وسيلة للتعبير عن طروحاته الفكرية، ورؤاه الفنية.

ولدى الوقوف على علاقة السرد بالحوار، ودراسة الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي، تبيّن أن الكاتب لم يقتصر على صيغة معينة للحوار، بل نوع في تلك الصيغ من أجل إضاءة وتكثيف جوانب هامة من شخصية المرأة، وكشف أبعادها، وإماطة اللثام عن عالمها الخارجي والداخلي، وإبراز سماتها النفسية، ومستوياتها الفكرية والاجتماعية والأخلاقية، وفي ذلك ما يؤكد حرصه على جعل الحوار، مناسباً لطبيعة الشخصية والموقف.

ومن خلال دراستنا لعلاقة السرد بالوصف وجدنا أنهما، غالباً، ما يتداخلان فيما بينهما، ليجسدا الشخصية ويحدّداها. كذلك وجدنا أن الروائي لا يحفل كثيراً بوصف شخصياته النسوية من الخارج، إلا بقدر ما يخدم ذلك المضمون ويدعمه، ويدل هذا على وعي الروائي لوظيفة الوصف، وأهميته في تجسيد رؤيته الفكرية والفنية للشخصية النسوية. ليس ذلك فحسب، بل لمسنا وعيه، ودقته، في استعماله لمفردات اللغة، فبدت لغته موظفة توظيفاً دلالياً دقيقاً، عبّرت عن طبيعة

---

712 (?) - **ينظر البحث عن وليد مسعود** 177.

713 (?) - المصدر السابق 240.

الشخصية، ومستواها الاجتماعي والفكري.

ولا تفوتنا الإشـارة أخـيراً إلى الخصوصـية النسـوية الـتي لمسناها لـدى الكـاتبتين سـحر خليفـة، وليانة بـدر، إذ برعتا في وصف شخصـياتهما النسـائية من الخـارج والـداخل بكثـير من الدقة والأمانة، بلغة مرنة، حساسـة، مشـرقة، معبّـرة، يتضـافر فيها الإيحاء مع الإيقاع الشجي، بصورة تثير الدهشة والإعجاب.

❒❖❒

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة في رحاب عالم المرأة في الرواية الفلسطينية، وبعد رصد صورتها، وتتبّع أبرز القضايا والأفكار التي أثارها معظم الروائيين الفلسطينيين في هذا المجال، يمكن القول:

إنّ هذه الدراسة قد ألقت الضوء على مواقف بعض الروائيين الفلسطينيين من المرأة، وقد اتسمت مواقفهم بالإكبار والتقدير والإعجاب، انطلاقاً من رؤيتهم التحررية، والثورية. ولذا نجد أنّهم صوّروها مكافئة للرجل، في كثير من الأحيان، في وعيها وسلوكها وطموحها وقدراتها، فكان دورها متمّماً لدوره على المستويات جميعها، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية- النضالية والثقافية... فهي تقف إلى جانبه، تؤازره وتحاوره، تتقدّمه حيناً وتلحقه أحياناً أخرى. تربطها به، في معظم الأحيان، علاقة سليمة معافاة، سواء داخل الأسرة أو خارجها. وكثيراً ما برزت هذه العلاقات في أوساط المثقفين الثوريين الحقيقيين. ولكنّنا في المقابل، لا نعدم وجود بعض العلاقات السلبية المأزومة بين الرجل والمرأة، التي سلط عليها الروائيون سهام نقدهم فأدانوها، ودعوا إلى تجاوزها.

وقد أظهرت الدراسة، من خلال تتبّع صورة المرأة، ورصد أبعادها، أنّ معظم الروائيين الذين شمل البحث بعض أعمالهم، قد ألحوا على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة العربية الفلسطينية، ولا سيما المرأة- الأم. فأظهروا دورها الفاعل والمؤّثر في بناء الأسرة، والصمود في وجه المحن وتحدي الواقع المرّ. وهذا ما يفسّر سيادة بعض النماذج النسوية على سواها في كثير من أعمالهم الروائية، فنجد أنّ نموذج المرأة التقليدية الإيجابية ممثلاً بصورة الأم(الكادحة والمناضلة) من أبرز النماذج النسوية التي شغلت حيزاً واسعاً في رواياتهم. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنّ الروائي قد وجد في صورة الأم الكادحة، صورة مقابلة لأمه التي عانت الكثير، وواجهت ظروفها القاسية بمزيد من الصبر والجلد، وتحدّت وأعطت الكثير في سبيل أسرتها ومجتمعها ووطنها.

إلى جانب هذا النموذج، برز نموذج المرأة الثورية المثقّفة، التي ظهر دورها الفاعل والمؤثر على الصعيدين الاجتماعي والوطني. وقد جمعت بين هذين النموذجين

صفات مشتركة كثيرة تجسّدت في حب المرأة للحياة وللأرض- فلسطين، وللعمل، وسعيها الدائب لتحقيق أحلامها وأهدافها، واستعدادها للبذل والعطاء دون كلل أو ملل.

ومقابل ذلك الحضور المميّز للمرأة(الأم الكادحة، والمرأة الثورية)، انحسر نموذج للمرأة المستلبة الهامشية انحساراً واضحاً في أغلب الروايات التي شملها البحث. فلا نكاد نقع على صورة المرأة الضعيفة المُستلبة، أو المرأة التافهة السطحيّة، التي تدور في فلك الذات، أو الرجل إلا نادراً، كما هو الحال في روايات سحر خليفة، وجبرا إبراهيم جبرا. وغالباً ما ينتمي هذا النموذج من النساء إلى الطبقة البرجوازية، فإذا ما قدّم أحد الروائيين هذا النموذج، فإنّما يقدّمه بقصد إدانته وتجاوزه، للوصول إلى مجتمع قوي ومتماسك وسليم.

إنّ حرص الروائي الفلسطيني على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة، بوصفها قوة فاعلة ومؤثرة في حركة المجتمع وتطوّره، لم يمنعه من التركيز على صورة المثقف، ولا سيمّا المثقف الثوري، وإظهار دوره الفاعل في وسطه الاجتماعي، ودعمه لنضال المرأة في سبيل تحررها، وقدرته على كسب احترام الآخرين وتقديرهم، من خلال ما يجسّده من مواقف مثمرة، وأفعال إيجابية، تهدف إلى النهوض بالمجتمع لتوفير متطلبات الصمود والمواجهة والتحرير.

ولا شك أن صورة المثقف الثوري تستحق مزيداً من الاهتمام والاستقصاء والبحث المعمّق، للوقوف على معالمها الفكرية والفنية والجمالية، في كثير من الروايات الفلسطينية، ولا سيما تلك الروايات الصادرة خلال الربع الأخير من هذا القرن.

ونجد مقابل ذلك الحضور المميز لصورة المثقف، انحساراً ملحوظاً لصورة الرجل التقليدي السلطوي، الذي يقف عقبة كأداء في طريق تحرّر المرأة والمجتمع والأرض.

وقد أظهرت الدراسة أنّ غالبية الروائيين -باستثناء سحر خليفة وليانة بدر- لم يركزوا اهتمامهم على إبراز المشكلات التي واجهت المرأة، أو ما يمكن أنْ تواجهه من مضايقات أو عقبات، أثناء سعيها للتحصيل العلمي، أو ممارستها العمل خارج حدود المنزل أو الأرض.

أما من الناحية الفنية، فقد أظهرت الدراسة أنّ معظم الروائيين الفلسطينيين قد ركّزوا أثناء تقديمهم لشخصياتهم النسوية، على إبراز الجانب الداخلي للشخصية، وإظهار السمات المعنوية التي تتحلى بها، كالوعي الاجتماعي والسياسي، والنضج الفكري، وحسن الخُلق والفعال، بوصفها أبرز مصادر جاذبية الشخصية، وأهم مقوّمات سلطتها المعنوية. ولم يهتمّوا كثيراً بإبراز الجانب المظهري الخارجي للشخصية، ولا سيما إذا كانت الشخصية المعنية مثقّفة

ثورية. وغالباً ما تأتي هذه الشخصية ناجزة منذ البداية. مما يجعل الكاتب، في كثير من الأحيان، يعود إلى ماضيها، فيتتبع بعض مراحل نشأتها، وتطوّر وعيها، ليضيء جانباً من جوانب شخصيتها، أو ليفسّر بعض المواقف أو الأحداث الطارئة، وذلك من خلال استعماله لتقنية الاسترجاع، التي يغلب أن تكون مقاطع سردية قصيرة، ومتفرقة في ثنايا الرواية.

ومما يلاحظ، أيضاً، أن اللغة الروائية التي استعملها معظم الروائيين، قد امتازت بالفصاحة والبساطة والوضوح، بعيداً عن الوقوع في العامية، أو الإغراق في استعمال اللهجة الشعبية المحلية(الفلسطينية) كما هو الحال في رواية رشاد أبي شاور"أيام الحب والموت". وفي بعض المقاطع الحوارية في ثنائية سحر خليفة. ولعل سبب هذه البساطة الأسلوبية، يعود إلى السمة النضالية التي تميزت بها الرواية الفلسطينية، بوصفها رواية موجّهة إلى الجماهير الشعبية، بغية التوعية والتوجيه والتثقيف والتحريض.

وتبقى هذه اللغة الموحية ذات خصوصية معيّنة، تدعو إلى مزيد من التأمل والدراسة والبحث للوقوف على بنية اللغة الروائية في الرواية الفلسطينية.

كذلك لاحظ الدارس، أثناء دراسته لصورة المرأة العربية الفلسطينية، حضوراً باهتاً لصورة المرأة اليهوديّة المضللة الواقعة تحت تأثير الدعاية الصهيونية الكاذبة في رواية"الصورة الأخيرة من الألبوم" لسميح القاسم، وهي صورة تصلح أن تكون نواة لدراسة مستقبلية شاملة، تتناول صورة المرأة اليهودية في الرواية الفلسطينية، من خلال العودة إلى مزيد من الروايات الفلسطينية لتقصّي تلك الصورة التي لم يقف عندها البحث، لأنّها تخرج عن طبيعته، وإطاره المحدّد.

وأخيراً فإن هذا البحث، ما هو إلا جهد متواضع، يُضاف إلى الجهود التي بُذلت من أجل دراسة الرواية الفلسطينية، وتناول بعض الظواهر الفكرية والفنية فيها.

❒❖❒

معجم الروائيين الفلسطينيين الذين شمل البحث أعمالهم

1- أبو شاور، رشاد:

ولد في قرية ذكرين التابعة لقضاء الخليل(فلسطين) عام 1942. عمل في المقاومة، وتحّمل مسؤوليات فيها، وعمل نائباً لرئيس تحرير مجلة الكاتب الفلسطيني التي يصدرها اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في بيروت. عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

أهم مؤلفاته:

1-ذكرى الأيام الماضية- قصص- بيروت 1970.

2-أيّام الحب والموت- رواية، بيوت 1973.

3-بيت أخضر وسقف قرميدي، قصص، بغداد 1974.

4-البكاء على صدر الحبيب- رواية، بيروت 1974.

5-مهر البراري- قصص- بيروت 1974

6-العشّاق- رواية- بيروت 1978.

7-عطر الياسمين- قصص للأطفال- بيروت 1978.

8-أرض العسل- قصة للفتيان- بيروت 1979.

9-آه يا بيروت- مقالات- دمشق 1983.

10-الرب لم يسترح في اليوم السابع- رواية- اللاذقية 1986.

2- بدر، ليانة:

ولدت في مدينة القدس، وهي من الجيل الأدبي الذي واكب الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها عام 1965، مهتمة بأدب الأطفال، ولها جهود متميزة في هذا الشأن. تكتب القصة القصيرة، وقد ترجم عدد من أعمالها إلى عدد من اللغات...

أهم مؤلفاتها:

1-بوصلة من أجل عباد الشمس- رواية بيروت 1979.

2-شرفة على الفاكهاني- قصص- القاهرة 1989.

3- جبرا، جبرا إبراهيم:

ولد في بيت لحم عام 1920. حصل على الماجستير في

الأدب الإنكليزي عام 1948 من جامعة كامبردج، وعزّز دراسته العليا بعامين من البحث في جامعة هارفر. إتخذ العراق مكاناً لإقامته الدائمة بعد النكبة. عمل أستاذاً للأدب الإنكليزي في جامعة بغداد... ثم عُيّن مساعداً في دائرة العلاقات العامة في شركة نفط العراق. وجبرا رجل متعدد المواهب، فهو روائي وشاعر وكاتب قصة قصيرة، ورسّام وناقد ومترجم.. شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية، عراقياً، وعربياً، وعالمياً. أصدر ما يقرب من ستين كتاباً. توفي في 13/ـ 12/ 1994.

أهم مؤلفاته:

1-صراخ في ليل طويل، رواية 1995.

2-عرق وقصص أخرى 1956.

3-صيّادون في شارع ضيق- رواية- صدرت بالإنكليزية عام 1960.

4-الحريّة والطوفان- دراسات نقدية 1960.

5-المدار المغلق، شعر 1964.

6-السفينة- رواية 1970.

7-النار والجوهر- دراسات في الشعر 1975.

8-البحث عن وليد مسعود- رواية 1978.

9-ينابيع الرؤيا- دراسات نقدية 1979.

10-يوميات سراب عفّان- رواية 1992.

ولجبرا إبراهيم جبرا مجموعة من الكتب المترجمة والدراسات في ميادين الشعر والفن والنقد...

4- حبيبي، إميل:

يُكنى بأبي سلام. ولد في حيفا عام 1921. لم يترك أرضه عام 1948 بقي مقيماً بحيفا إلى أن وافته المنية في 2/ـ 5/ 1996. كاتب قصة قصيرة، وروائي ومسرحي وصحافي. عمل رئيساً لتحرير جريدة الاتحاد. وهي جريدة الحزب الشيوعي. ثم تفرّغ للأدب.

أهم مؤلفاته:

-سداسية الأيام الستة 1969.

-الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل(رواية 1972).

-لكع بن لكع- حكاية مسرحية 1980.

-اخطية- رواية 1985.

-سرايا بنت الغول- رواية.

5- خليفة ، سحر:

ولـدت في مدينة نـابلس سـنة 1950، وأنهت دراسـتها الابتدائية... والثانوية فيها، درست في جامعة بيرزيت، وحصـلت على الإجازة في اللغة الإنكليزية، أكملت دراسـتها في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، ونـالت درجة الـدكتوراه. تعمل في مركز الدراسات النسوية في عمان.

رواياتها:

-لم نعد جواري لكم- القاهرة 1974.

-الصبّار- القدس 1976.

-عبّاد الشمس- بيروت 1980.

-مذكّرات امرأة غير واقعية- بيروت 1986.

-باب الساحة- بيروت 1990.

-الميراث- بيروت 1996.

6- القاسم، سميح:

ولد في الأردن في مدينة الزرقاء عام 1939. أنهى دراسته الابتدائية في"الرامة" بالجليل. وتـابع دراسـته الثانوية في مدينة الناصرة. تعرّض للسجن عدة مرات بسـبب مواقفه الجريئة من الاحتلال. عمل في صـحيفة الاتحـاد، ومجلـة"الجديـد"، وهو من أبـرز شـعراء المقاومـة. وله عـدة دواوين، ولا زال يقيم في الأراضي المحتلة في"الرامة"

أهم مؤلفاته:

-المجموعة الشـعرية الكاملـة(صـدرت عن دار العـودة) بـيروت 1973 وتضم هذه المجموعة معظم دواوين الشاعر.

-وله في النـثر كتـاب بعنـوان: عن الموقف والفن- حيـاتي وقضيتي وشعري. صدر عن دار العودة- بيروت 1970.

-إلى الجحيم أيّها الليلك- رواية- بيروت 1978.

-الصورة الأخيرة في الألبوم- رواية- بيروت 1980.

7- كنفاني، غسان:

كـاتب مبـدع، ومناضل ثـوري، وفنـان أصـيل، ولد في عكـا-فلسـطين في 9/4/1936 هـاجرت أسـرته من فلسـطين إثر النكبة عام 1948، وعاشت في لبنـان،ثم انتقلت إلى دمشـق. وفيها أكمل دراسـته الثانويـة. عمل معلّمـاً في مدرسة المخيم التابعة لوكالة الغوث عـام 1954. ثم انتقل إلى الكـويت وعمل معلّماً للرياضة والرسم. عاد إلى بيروت عام 1960، وعمل في الصحافة، وكان محرراً في جريدة الحرية، ثم"المحرر" وتـرأس

ملحق فلسطين الثورة. ثم عمل محرراً في الأنوار، إلى أن تولى رئاسة تحرير مجلة الهدف، وهي المجلة التي تصدرها الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وكان غسان عضواً بارزاً فيها. إلى أن استشهد في 8/7/1972 إثر تفجير عملاء المخابرات الإسرائيلية لسيارته. ترك آثاراً أدبيَّة متعددة. ارتبط معظمها بالقضية الفلسطينية، وتمّ جمعها في أربعة مجلدات، صدرت عن دار الطليعة في بيروت عام 1972 تحت عنوان الآثار الكاملة.

-يضم المجلد الأول أعماله الروائية

-المجلد الثاني: الأعمال القصصية

- المجلد الثالث الأعمال المسرحية

-المجلد الرابع يضم الأعمال النقدية والدراسات

8- يخلف، يحيى:

ولد في سمخ(فلسطين) عام 1944. عمل أميناً عاماً لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. عضو جمعية القصة والرواية- يقيم في رام الله.

مؤلفاته:

-المهرة- قصص- بغداد 1973

-نجران تحت الصفر- رواية- بيروت 1975.

-نورما ورجل الثلج- قصص- بيروت 1978.

-تفاح المجانين- رواية- بيروت 1982.

-نشيد الحياة- رواية - بيروت 1985.

-بحيرة وراء الريح- رواية 1991.

-تلك الليلة الطويلة- رواية 1993.

❐❖❐

ثبت الروايات الفلسطينية الصادرة

من عام 1946 إلى 1996

مرتبة وفق صدورها أول مرة

يشكل هذا الثبت محاولة متواضعة، تضاف إلى جهـود بعض الدارسين الذين قاموا بجمع الروايات الفلسطينية المبعثرة على مساحة الوطن العربي وربما تجاوزته، خلال عقد أو عقدين أو أكثر. وكان لهذه الجهود الكبيرة، الأثر البارز في إعداد هذا الثبت الذي لا يدعي الكمال. وقد جاء متمماً لما سبقه، ومستدركاً بعض ما لم يذكر من الروايات في تلك الفهارس التي أعدها هؤلاء الدارسون الذين تمّت الاستفادة من جهودهم، ونذكر منهم: الدكتور أحمد أبو مطر في"الرواية في الأدب الفلسطيني". وعبد الرحمن بسيسو في"استلهام الينبوع"، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية. والدكتور حسام الخطيب في"ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية" ونخص بالذكر الأستاذ نزيه أبو نضال الذي قام بإعداد"ببلوغرافيا الرواية الفلسطينية"، ونشرها في مجلة"الجديد في عالم الكتب والمكتبات" بيروت، العدد 10 ربيع 1996.

العام	الرواية	المؤلف	الناشر	مكان النشر
1946	في السرير	محمد العدناني	مطبعة سعد د.ن	حلب
1946	قاتل أمه	فيليب حنا الصايغ	د. ن	بيروت
1947	الأشباح الحمر	كامل نعمة	المكتبة العصرية	حيفا
1947	السفاحة	جبرائيل خلف	د. ن	فلسطين
1947	في الصميم	اسكندر الخوري	مكتبة العرب	القاهرة
1947	مرقص العميان	عارف العارف	دار الفكر العربي	القاهرة
1949	فتاة من فلسطين	عبد الحميد عباس	مكتبة الاستقلال	عمان

1954	الزوجة الخائنة	محمود العباسي ويوسف أبو حسين	مطبعة أورن	تل أبيب
1954	القضاء والقدر	كامل نعمة	دار الاتحاد التجارية	حيف
1955	صراخ في ليل طويل	جبرا إبراهيم جبر	مطبعة العاني	بغداد
1957	صوت لاجئ	هدى حنا	د. ن	دمشق
1957	المتسلّل	توفيق معمّر	مطبعة الحكيم	حيفا
1958	رجاء	محمد جاد الحق	د. ن	فلسطين
1958	مذكّرات لاجئ أو(حيفا في معركة)	توفيق معمّر	مطبعة الحكيم	حيفا
1959	بتهون	توفيق معمر	مطبعة الحكيم	حيفا
1959	المصباح الأزرق	نبيل خوري	المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر	بيروت
1960	الأصدقاء	حسن جمال الحسيني	المؤسسة الأهلية	بيروت
1960	آمنة	سليم الخوري	المطبعة التجارية	عكا
1960	جرح على أرض المعركة	حسين الدجاني	د. ن	عمان
1960	ذكريات صبا سياسي محترف	حسن جمال الحسيني	مطبعة سليم	بيروت
1960	صيادون في شارع ضيق	جبرا ابراهيم جبرا	(صدرت بالإنكليزية) ثم صدرت بالعربية عن دار	بيروت

			الآداب- بيروت (1974)	
1960	ضحية بريئة	عوني مصطفى	دار مكتبة الحياة	بيروت
1960	كانت لنا أيام	حسين السيد	دار مكتبة الحياة	بيروت
1960	والقرية وضعها للأنام	محمود كناعنه	مطبعة الحكيم	الناصرة
1961	أسمهان	إبراهيم موسى إبراهيم	المطبعة الحديثة	تل أبيب
1962	حبات برتقال	ناصر الدين النشاشيبي	المكتب التجاري للطباعة والنشر	بيروت
1962	حب بلا غد	محمود العباسي	مطبعة الحكيم	الناصرة
1962	شقاء إلى الأبد	عوني مصطفى	المطبعة العصرية	صيدا
1962	وبقيت سميرة	عطا اللّه منصور	دار النشر العربي	تل أبيب
1962	ودقّت الساعة يا فسلطين	يوسف سالم	التعاونية	عمان
1963	رجال في الشمس	غسان كنفاني	دار الطليعة	بيروت
1963	عناصر هدامة	يوسف الخطيب	المكتبة العصرية	صيدا
1963	العنقاء	عبد الكريم السبعاوي	دار الآداب	بيروت
1963	الفردوس السليب	سمير عبد الرزاق القطب	المكتب العالمي للتأليف والترجمة	بيروت
1963	قلب وقرية	محمود كنا عنه	مطبعة الحكيم	الناصرة
1963	قلب وضمير	سمير عبد الرزاق	المكتب العالمي	بيروت

		القطب	للتأليف والنشر والترجمة	
1963	المعذّبون	محمود الخطيب	وزارة الثقافة	دمشق
1963	وعي في قرانا	محمود كنا عنه	مطبعة الحكيم	الناصرة
1964	فداء فلسطين	رجب الثلاثيني	الاستقلال الكبرى	القاهرة
1964	الليل والحدود	فهد أبو خضرة	مطبعة الحكيم	الناصرة
1964	المشوّهون	توفيق فياض	مطبعة الحكيم	حيفا
1965	حفنة رمال	ناصر الدين النشاشيبي	المعارك	بيروت
1965	الطريد	نواّف أبو الهيجا	دار الجمهورية	دمشق
1966	أقوى من الجلادين	رجب الثلاثيني	النهضة العربية	القاهرة
1966	ما تبقّى لكم	غسان كنفاني	دار الطلعية	بيروت
1966	مجرم يحميه القانون	ماهر محمد البحار	مطبعة كلبوشة التجارية	الناصرة
1966	دار متالون	نهاد توفيق عباسي	دار الجمهورية	دمشق
1967	أجنحة العواصف	سليم الخوري	المطبعة التجارية	عكا
1967	ثورة العاشقين	عبد الرزاق مصالحة	مطبعة الحكيم	الناصرة
1968	أصداء النغم	شكيب الأموي	دار الفكر العربي	القاهرة
1968	التضحية	غازي سمعان	د. ن	بيروت
1968	حسناء بين رجلين	جورج برشاق	مطبعة القدس	القدس
1968	حنان	سمير عبد الرزاق القطب	دار الثقافة	بيروت

1968	زقاق الدمع والحب	جورج برشاق	مطبعة القدس	القدس
1968	الفلسطيني الآخر	طالب أبو عابد	الدار الكويتية	الكويت
1968	الكابوس	أمين شنار	دار النهار للنشر	بيروت
1968	كفاح ومصير	سمير عبد الرزاق القطب	مكتبة الحياة	بيروت
1968	وجهان عاريان	باسم سرحان	العصرية	صيدا
1968	يا ليلة دانة	عبد الله الدنان	دار النهار	الكويت و/ط2/ 1974
1969	أم سعد	غسان كنفاني	دار العودة	بيروت
1969	الباحثون عن الحقيقة	عوني مصطفى	مكتبة الشعلة	بيروت
1969	حارة النصارى	نبيل الخوري	دار النهار للنشر	بيروت
1969	سداسية الأيام الستة	إميل حبيبي	عربسك/ الاتحاد	حيفا
1969	عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	دار الطليعة	بيروت
1969	على جانبي الطريق	كامل كاشور	الثقافة العربية	بيروت
1969	ناهد	فوازي العمري	د. ن	القاهرة
1970	إلى اللقاء في يافا	هيام رمزي الدردنجي	الليبية	طرابلس
1970	أنا من فلسطين	عزمي المحتسب	التعاونية	عمان
1970	السفينة	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب	بيروت
1970	سنوات العذاب	هارون هاشم	عالم الكتب	القاهرة

1970	الضائع	رشيد غازي سمعان	فؤاد دانيال	الناصرة
1970	متى تورق الأشجار	عطية محمد عطية	العصرية	عمان
1971	الدم والتراب	عطية محمد عطية	د. ن	عمان
1971	طبيب الأسنان	حبيب كركبي	مطبعة المعارف	القدس
1971	الطبيب رغم أنفه	حبيب مارون	مطبعة المعارف	القدس
1971	الكنزة الخضراء	محمد قواسمة	د. ن	عمان
1971	اللقاء الكبير	حبيب كركبي	مطبعة المعارف	القدس
1972	الأعمى والأطرش، برقوق نيسان، العاشق(روايات لم تكتمل)	غسان كنفاني	نشرت ضمن الآثار الكاملة مج 1/ الروايات دار الطليعة	بيروت
1972	إلى عالم النجوم	سليم الخوري	دار النشر العربي	تل أبيب
1972	حبي الكبير	أسمى طوبى	د. ن	بيروت
1972	رحلة الحياة	إيلي حنا	دار الاتحاد للطباعة والنشر	القدس
1972	الست بنات	حبيب كركبي	مطبعة المعارف	القدس
1972	شجرة الصبير	امتثال جويدي	دار القضايا	بيروت
1972	عروس خلف النهر	سلوى البنا	دار الاتحاد للطباعة والنشر	بيروت
1972	وداعاً يا أمس	هيام رمزي الدردنجي	دار مكتبة الفكر	طرابلس ليبيا
1972	ويموت	يوسف	دار الآداب	بيروت

	الحزن أيضاً	شرورو		
1973	أجراس السلام	حبيب كركبي	المعارف	تل أبيب
1973	الإنسان والإعصار	هيام رمزي الدردنجي	د. ن	طرابلس ليبيا
1973	أيام الحب والموت	رشاد أبو شاور	دار العودة	بيروت
1973	الجثة المجهولة	كمال سلامة	المطبعة العصرية	الناصرة
1973	حب بلا غد	معين حاطوم	المطبعة التعاونية	دمشق
1973	رحلة إلى قطار الماضي	فاطمة ذياب	دار القبس العربي	عكا
1973	كفر قاسم	عاصم الجندي	دار ابن خلدون	بيروت
1973	المتشائل	إميل حبيبي	عربسك	حيفا
1973	المحاصرون	فيصل حوارثي	المطبعة التعاونية	دمشق
1973	المحامي النزيه	حبيب كركبي	المعارف	تل أبيب
1973	وجوه لا تراها الشمس	عطية محمد عطية	الاتحاد	عمان
1973	وذوتّ باسم اللّه	معين حاطوم	المطبعة العصرية	الناصرة
1974	البكاء على صدر الحبيب	رشاد أبو شاور	دار العودة	بيروت
1974	حب بلا أمل	رفيف عالول	دنيا الطلبة	غزة
1974	خبز وبارود	عبد الله الدنان	دار القلم	الكويت
1974	الرحيل	نبيل خوري	دار الشروق	بيروت
1974	صرخات قلب	رفيق عالول	دني الطلبة	غزة
1974	صيادون	جبرا	دار الآداب	بيروت

	في شارع ضيق	إبراهيم جبرا		
1974	العجوز	أفنان القاسم	وزارة الإعلام العراقية	بغداد
1974	القناع	نبيل خوري، (ضمن ثلاثية فلسطين: حارة النصارى، والرحيل...)	دار الشروق	بيروت
1974	لم نعد جواري لكم	سحر خليفة	دار المعارف، سلسلة اقرأ العدد 378	القاهرة
1974	ليلة الزفاف	رفيق عالول	د. ن	غزة
1974	المجموعة 778	توفيق فياض	دار القدس	بيروت
1975	الرحيل	مفيد نحلة	التعاونية	عمان
1975	عز الدين القسام	عاصم الجندي	المؤسسة العربية للدراسات والنشر	بيروت
1975	القضية رقم 13	فرحات رجا فرحات ومجيد حيسي	دار الطليعة	حيفا
1975	المنعطف	عطية عبد الله عطية	د. ن	عمان
1975	نجران تحت الصفر	يحيى يخلف	دار الآداب	بيروت
1976	أنت القاتل يا شيخ	سلمان الناطور	الشرق التعاونية	القدس
1976	بانتظار الفجر	عطا الله منصور	د. ن	لندن

1976	(بالإنكليزية)			
1976	حبيبتي ميليشيا	توفيق فياض	الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين	بيروت
1976	السالومي ورأس المعمدان	موريس معلوف	مطبعة الناصر	القدس
1976	الصبار	سحر خليفة	مطبعة الشرق التعاونية	القدس
1976	الآتي من المسافات	سلوى البنا	الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين	بيروت
1977	أسطورة ليلة الميلاد	توفيق مبيض	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1977	الباشا	أفنان القاسم	وزاة الإعلام	بغداد
1977	بنفسجة للعائد	أنجلينا صابر	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1977	حب عابر للقارارت	عبد الرحمن حجازي	مكتبة الشعب	كفر قاسم
1977	شموع الأمل	أحمد أبو لاشين	المكتبة الهاشمية	غزة
1977	العشاق	رشاد أبو شاور	دائرة الإعلام في م. ت. ف	بيروت
1977	وإن طال السفر	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1977	ونزل من القرية غريب	أحمد عمر شاهين	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	بيروت

1978	إلى الجحيم أيّها الليلك	سميح القاسم	دار ابن رشد	بيروت
1978	البحث عن وليد مسعود	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب	بيروت
1978	المبنى	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1978	النقيض	أفنان القاسم	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1979	بوصلة من أجل عباد الشمس	ليانة بدر	ابن رشد	بيروت
1979	بير الشوم	فيصل حوراني	دار الكلمة للنشر	بيروت
1979	الخز عندار	عدنان عمامة	د. ن	دمشق
1979	الشوارع	د. أفنان القاسم	دار ابن رشد	بيروت
1979	الطوق	غريب عسقلاني	دار الكتاب	القدس
1979	الفلسطيني الطيّب	علي فودة	دار ابن خلدون	بيروت
1979	الذين يبحثون عن الشمس	عبد اللّه تايه	الشرق التعاونية	القدس
1979	مخيم في المريخ	عارف آغا	مطابع النسيم	دمشق
1979	مطر في صباح دافئ	سلوى البنا	دار الحقائق	بيروت
1979	نار البراءة	محمود شاهين	ابن رشد	بيروت
1980	البحث عن شمس الكرمل	نواف أبو الهيجا	د. ن	بيروت
1980	الخيوط	وليد أبو بكر	دار الآداب	بيروت
1980	الرقص من أول	سهيل الخالدي	د. ن	الكويت

1980	السطر الصورة الأخيرة في الألبوم	سميح القاسم	دار ابن رشد	بيروت
1980	عباد الشمس	سحر خليفة	دار الفارابي	بيروت
1980	عصافير الشمال	علي حسين خلف	دار ابن خلدون	بيروت
1980	الينابيع	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1980	لكع بن لكع	اميل حبيبي	منشورات دار 30	حيفا
1981	ثمن الموضوعية	سعود حمدان	د. ن	شفا عمر
1981	رحلة الحزن والعطاء	نجوى قعوار، وتضم ثلاث روايات (عبنا ريما، جدتي تصوت، انعتاق)	دار الكلمة	بيروت
1981	هند في انتظار الحلم	ناهدة غزال	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	القدس
1981	وجاء الغروب	عزمي حبيب	عين ماهل	فلسطين
1982	أم الزيتونات	علي زين العابدين الحسيني	د. ن	دبي
1982	أنت خط الاستواء	نواف أبو الهيجا	د. ن	بغداد
1982	تفاح المجانين	يحيى يخلف	دار الحقائق	بيروت
1982	الحومة	عدنان عمامة	د. ن	دمشق
1982	ضرب المكانس	عمر عناني	دار الأيتام الإسلامية	القدس

1982	عالم بلا خرائط	جبرا إبراهيم جبر وعبد الرحمن منيف	دار الآداب	بيروت
1982	العربة والليل	عبد اللّه تايه	د. ن	القدس
1982	مزج الغزلان	محمد نفاع	منشورات الأسوار	عكا
1983	الأرض الحرام	محمود شاهين	وزارة الثقافة	دمشق
1983	توائم الخوف	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1983	التين الشوكي	عبد الله تايه	وكالة أبو عرفة	القدس
1983	الخروج من مرج ابن عامر	زكي درويش	د. ن	فلسطين المحتلة
1983	زمن الانتباه	غريب عسقلاني	الفجر الأدبي	فلسطين
1983	زمن اللعنة	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1983	سمك اللجة	فيصل الحوراني	وزارة الثقافة	دمشق
1984	الخندق	عدنان عمامة	الأهالي	دمشق
1984	الصبي وديك البان	إبراهيم الشهابي	دار السؤال	دمشق
1984	الولد سلمان	عدنان عمامة	دار الجليل	دمشق
1984	المخيّم	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1984	الهجرة إلى الجحيم	محمود شاهين	المؤسسة الجامعية للدراسات	بيروت
1984	وقائع طفولة فلسطينية	محمد الريماوي	الشركة المتحدة	دمشق
1985	الاختناق	أحمد عمر شاهين	دار شهدي	القاهرة

1985	اخطية	إميل حبيبي	مجلة الكرمل العدد 15	نيقوسيا قبرص
1985	الجنون الجبلي	أسامة محيسن العيسة	د. ن	القدس
1985	الحنونة	وليد أبو بكر	د. ن	بيروت
1985	العبور إلى الأرض	محمود شاهين	آفاق	قبرص
1985	غريب	عدنان فاعور	منشورات البيادر	القدس
1985	فزّاع المقاتي	محمد وتد	د. ن	المثلث
1985	مسارح الذئاب	كمال جبران	مطبعة الاتحاد	حيفا
1985	المغارة	نواف أبو الهيجا	د. ن	بغداد
1985	نشيد الحياة	يحيى يخلف	دار الحقائق	بيروت
1986	الخريف في فلسطين	حسن سامي اليوسف	دائرة الثقافة في م. ت. ف	دمشق
1986	الرب لم يسترح في اليوم السابع	رشاد أبو شاور	دار الحوار	اللاذقية
1986	روح في البوتقة	سليم الخوري	الأسوار	عكا
1986	عربسك (بالعبرية)	انطوان شماس	د. ن	فلسطين
1986	العودة	وليد طالب حجاج	د. ن	شفا عمرو
1986	عودة الأشبال	فاضل يونس	د. ن	عمان
1986	الغرف الأخرى	جبرا إبراهيم جبرا	د. ن	بيروت
1986	مذكرات امرأة غير	سحر خليفة	دار الآداب	بيروت

	واقعية			
1987	آه يا بلدي	عوض سعود عوض	د. ن	دمشق
1987	اسماعيل	أحمد حرب	وكالة أبو عرفة	القدس
1987	تحت السياط	فاضل يونس	د. ن	عمان
1987	زمن الثعابين	يوسف شرورو	المركز العربي	لندن
1987	الوداع	عوض سعود عوض	د. ن	دمشق
1988	أرق الليلة الفاضلة	منيف حوراني	د. ن	دمشق
1988	الأرواح تسكن المدينة	أنور الخطيب	اتحاد الكتاب الإمارات	أبو ظبي
1988	أيام لا تنسى	جمال بنورة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	القدس
1988	الخروج من جوف الحوت	نواف أبو الهيجا	د. ن	بغداد
1988	زغاريد المقاثي	محمد وتد	د. ن	المثلث- فلسطين
1988	السواد- الخروج من البقارة	حسن حميد	الأهالي	دمشق
1988	طير صف والزينبية	عدنان عمامة	الأهالي	دمشق
1988	الطريق إلى بير زيت	ادمون شحادة	د. ن	الناصرة
1988	الفلسطيني	حسن سامي اليوسف	دائرة الثقافة في م. ت. ف	دمشق
1988	وتشرق غرباً	ليلى الأطرش	د. ن	بيروت

1989	الآخرون	أحمد عمر شاهين	دار العروبة	القاهرة
1989	الأرض المغتصبة، وعودة العاشق، وتضمنت في قسمها الأول "العبور إلى الأرض"	محمود شاهين	د. ن	دمشق
1989	أغنيات جبل الزيتون	محمد الريماوي	الأهالي	دمشق
1989	بيت للرجم، بيت للصلاة	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1989	حافة النهر	علي حسين خلف	د. ن	عمان
1989	رحلة الجذور	أنور الخطيب	دار الآفاق	بيروت
1989	عكا والرحيل	إلياس أنيس الخوري	مطبعة دار العلم	دمشق
1989	ليل البنفسج	أسعد الأسعد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	القدس
1989	محمد أحمد والآخرون	زكي درويش	د. ن	شفا عمرو
1989	الرحلة الأخيرة	هشام الشرابي	توبقال	المغرب
1989	الهمج	عبد الرحمن عباد	د. ن	القدس
1990	باب الساحة	سحر خليفة	دار الآداب	بيروت

1990	الجراد يحب البطيخ	راضي شحادة	د. ن	فلسطين
1990	رائحة النار	أنور الخطيب	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1990	الكف تناطح المخرز	محمد أيوب	د. ن	القدس
1990	مدار السرطان	جمال جنيد	دائرة الثقافة في م. ت. ف	دمشق
1990	أجراس الرحيل	هدية صالحة	دار المشرق	شفا عمرو
1990	الانتظار على سقر	منيف حوراني	د. ن	دمشق
1990	الجحيم ليس لنا	محمود أبو غوش	دار المشرق	شفا عمرو
1990	الزورق	حسن سامي اليوسف	د. ن	القاهرة
1990	سرايا بنت الغول	إميل حبيبي	عربسك	حيفا
1990	صقر الفلا	طنوس حنا مقلشة	دار المشرق	شفا عمرو
1990	الظافرون بالعار	عادل عمر	د. ن	القدس
1990	الكبيرة	ناجي ظاهر	د. ن	الناصرة
1991	بحيرة وراء الريح	يحيى يخلف	دار الآداب	بيروت
1991	غابة الوطاويط	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1991	المندل	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1991	الوطن في الذاكرة (دروب المنفى)	فيصل حوراني	دار كنعان	دمشق
1992	الخروج من	عمر حمش	اتحاد	القدس

	القمقم		الكتاب الفلسطينيين	
1992	زينة فلسطين/ سورية	وصال سمير	د. ن	دمشق
1992	صراخ الذاكرة	أنور الخطيب	دار ميريم	بيروت
1992	يوميات سراب عفاف	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب	بيروت
1993	تعالي نطير أوراق الخريف	حسن حميد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1993	أبابيل	أنور الخطيب	دار الكرمل	عمان
1994	طقوس المنفى	إلياس أنيس الخوري	منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب	عمان
1994	ند القمر	أنور الخطيب	دار الكرمل	عمان
1996	الميراث	سحر خليفة	دار الآداب	بيروت
1996	دفاتر الكتف المائلة	تيسير خلف	الينابيع	دمشق

الروايات التي لم يذكر تاريخ نشرها

1- جزيرة عدالة، نهاد توفيق عباسي، د. ن، دمشق
2- حصة الموت، نهاد توفيق عباسي، د. ن، دمشق
3- دلال، سهيل الخالدي، د. ن الكويت
4- ضمائر مخدرة، نهاد توفيق عباسي، د. ن، دمشق

5- العودة إلى المخيم، إبراهيم العلم، د. ن القدس
6- عينـــان على الكرمـــل، إبـــراهيم العلم، اتحـــاد الكتـــاب الفلسطينيين- القدس
7- محاكمة يمامة عربيـــة، نهـــاد توفيق عبّاســـي، مطبعة بورسعيد الكويت.

❒❖❒

المصادر

وهي الروايات التي بُني عليها البحث

- أبو شاور، رشاد: **أيام الحب والمـوت**، دار العـودة، بـيروت ط3/ 1982
- أبو شاور، رشاد: **البكاء على صدر الحـبيب،** دار الحقـائق، بيروت ط2/ 1983
- أبو شاور، رشاد: **العشاق**، دار الجليل، دمشق ط3/ 1982
- أبو شاور، رشاد: **الرب لم يسترح في اليوم السابع**، دار الحوار، اللاذقية ط1/ 1986
- بدر، ليانة: **بوصلة من أجل عباد الشـمس،** وشـرفة على الفاكهـاني(قصـص)، دار الثقافة الجديـدة، القـاهرة. طبعة خاصة 1989.
- جـبرا ، جـبرا إبـراهيم: **السـفينة**، دار الآداب، بـيروت ط3/ 1983
- جبرا ، جبرا إبراهيم: **البحث عن وليد مسـعود،** دار الثقافة الجديدة، القاهرة، طبعة خاصة 1989
- حبيبي، إميل: **سداسية الأيـام السـتة- الوقـائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**. دار الجليـل، دمشق ط3/ 1984.
- حبيبي، إميل: **اخطية،** مجلة الكرمل، العدد 15، عام 1985، نيقوسيا- قبرص. ص(6- 66)
- خليفة، سحر: **الصبار**، دار الجليل، دمشق ط3/ 1984.
- خليفـة، سـحر: **عبـاد الشـمس**، دار الجليـل، دمشق ط3/ 1984.
- خليفـة، سـحر: **مذكرات امـرأة غـير واقعية**، دار الآداب، بيروت ط2/ 1992.
- القاسـم، سـميح: **الصورة الأخـيرة في الألبـوم،** دار ابن خلدون، بيروت ط1/ 1980.
- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة،** المجلد الأول- الروايـات **(ما تبقى لكم، أم سعد، برقوق نيسان)** مؤسسة الأبحـاث العربية، بيروت ط3/ 1986.
- يخلـف، يحـيى: **نشـيد الحيـاة،** دار الحقـائق، بـيروت ط1/ 1985.

❒❖❒

المراجع

المشار إليها في هوامش البحث

- أبو بكر، وليد: الواقع والتحـدي في رواية الأرض المحتلـة، دائـرة الثقافة. في م. ت. ف. ط1 /1988.
- أبو مطـــر، د. أحمـــد: الرواية في الأدب الفلســـطيني(1950-1975) المؤسسة العربية للدراســات والنشــر، بــيروت ط1/ 1980.
- أبو بصير، صالح مسعود: جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن، دار الفتح للطابعة والنشر، بيروت ط2/ 1969.
- إسماعيل، د. عز الـدين: الأدب وفنونـه، دار الفكر العـربي، ط6/ 1976
- الأشتر، د. عبد الكريم: دراسات في أدب النكبة. دار الفكر، ط1/ 1975
- آلن، روجــر: الرواية العربيــة، مقدمة تاريخية ونقديــة، تــر: حصة مــنيف، المؤسسة العربية للدراســات والنشــر، بــيروت ط1/ 1986.
- بحراوي، حسن: بينة الشـكل الـروائي، المركز الثقـافي العربيـة، بيروت ط1/ 1990
- بسيســو، عبد الـرحمن: اسـتلهام الينبـوع. المـأثورات الشـعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين. مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع ط1/ 1983
- بيــتروف، س: الواقعية النقديــة. تــر، شــوكت يوســف، وزارة الثقافة، دمشق ط1/ 1983
- جــبرا، جــبرا إبــراهيم: الفن والخلق والفعــل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2/ 1988.
- حجازي، د. مصطفى: التخلف الاجتمـاعي، سـيكولوجية الإنسـان المقهور، معهد الإنماء العربي بيروت ط6/ 1992
- حمّــود، د. ماجــدة: النقد الأدبي الفلســطيني في الشــتات، دار كنعان، دمشق ط1/ 1992
- الخطيب، د. حسام: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبيــة، دائـرة الثقافة في .م .ت .ف . دمشق ط1/ 1990.
- الخليلي، علي: الـــتراث الفلســـطيني والطبقـــات، دار الآداب، بيروت ط1/ 1977
- خـوري، إليـاس: تجربة البحث عن أفــق- مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمـــة. مركز الأبحـــاث في م. ت. ف. بـــيروت 1974

- دي فـوار، سـيمون: الجنس الآخـر. تـر. لجنة أسـاتذة الجامعـة، بيروت. المكتبة الحديثة للطباعة والنشر بيروت ط1/ 1981.
- الراعي، د. علي: الرواية في الوطن العربي، دار الناشر العربي. القاهرة ط1/ 1991.
- زين الـدين، أمـل. وجـوزف باسـيل: تطـور الـوعي في نمـاذج قصصية فلسطينية. دار الحداثة، بيروت ط1/ 1980
- الشـــاذلي، د. الســـلام: شخصـــية المثقف في الرواية العربية الحديثة(1882- 1952) دار الحداثة، بيروت ط1/ 1985
- الشـاعر، وفيقة حمـدي: كفـاح المـرأة على الصـعيدين العـالمي والعــربي(الفلســطيني)، إدارة الشــؤون العامة لجيش التحرير الفلسطيني، دمشق ط1 /1973.
- الشــاعر، وفيقة حمــدي: دور المــرأة في التطــور الاجتمــاعي والاقتصادي والسياسي. منشـورات الطلائـع"قـوات الصـاعقة"، دمشق 1975.
- شكري، د. غالي: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشـروق، القاهرة ط1/ 1991.
- شـيخ خليـل، خالـدة: الرمز في أدب غسـان كنفـاني القصصـي، شرق برس. نيقوسيا ط1/ 1989.
- صــالح، فخــري: في الرواية الفلســطينية، مؤسسة دار الكتــاب الحديث، بيروت ط1/ 1985.
- صبحي، محيي الدين: أبطال في الصيرورة، دار الطليعة، بــيروت ط1/ 1980.
- طرابيشي، جورج، الأدب من الداخل، دار الطليعة - بيروت ط1- 1978.
- عاشــور، د. رضــوى: الطريق إلى الخيمة الأخــرى، دار الآداب، بيروت ط2/ 1981.
- عبد الرحيم، عدنان: الآفاق النظرية للعمل الـتربوي والشخصـية الوطنية الفلسطينية. لجنة الدراسات الفلسطينية 1976.
- عبد الغـني، د. مصـطفى. الاتجـاه القـومي في الرواية العربيـة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 188 عام 1994.
- عبد اللـــه، محمد حســـن: الريف في الرواية العربيـــة- عـــالم المعرفة، الكويت العدد 143 عام 1989.
- عبـده، سـمير: المنزلة النفسـية للمـرأة العربيـة، منشـورات دار الأضواء، بيروت ط1/ 1986.
- عثمـان، د. بـدري: بنـاء الشخصـية الرئيسـية في روايـات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت ط1/ 1986.
- عبيــد، د. عبد الــرزاق: في سوســيولوجيا النص الــروائي، دار الأهالي. دمشق ط1/ 1988.
- فرّاج، عفيف: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية،

بيروت ط2/ 1980.
- فرنجيــة، بســام: الاغــتراب في الرواية الفلســطينية. رســالة دكتوراه، جامعة جورج تاون(مخطوطة).
- الفيصـل، سـمر روحي: السـجن السياسي في الرواية العربيـة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983.
- الفيصـل، د. سـمر روحي: بنـاء الرواية العربية السـورية(1980- 1990)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995.
- القاسم، د. أفنان: البنية الروائية لمسار الشعب الفلسـطيني من البطل المنفي إلى البطل الثـوري، وزارة الثقافـة- بغـداد ط1/ 1978.
- قاســم، د. ســيزا: بنــاء الروايــة، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1984.
- القاضــي، إيمــان: الرواية النســوية في بلاد الشــام. الســمات النفسية والفنية(1950- 1985)، الأهالي- دمشق ط1/ 1992.
- قميحة، د. مفيد: الاتجاه الإنساني في الشـعر العـربي المعاصـر، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1/ 1981.
- قهـوجي، حـبيب: العـرب في ظل الاحتلال الإسـرائيلي منذ عـام 1948. مركز الأبحاث في م. ت. ف. بيروت 1972.
- مروة، حسين: دراسـات نقدية في ضـوء المنهج الـواقعي. مكتبة المعارف، بيروت 1965.
- المؤلف مجهول: الثـورة وقضـية تحرير المـرأة. الجبهة الشـعبية لتحرير فلسطين، بيروت 1970.
- نجم، د. محمد يوسـف: فن القصـة، دار الثقافـة، بـيروت ط7 / 1979.
- هلال، د. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بـيروت 1973.
- وادي، طــه: صــورة المــرأة في الرواية العربية المعاصــرة، دار المعارف، القاهرة، ط2/ 1980.
- وادي، فاروق: ثلاث علامـات في الرواية الفلسـطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1/ 1981.
- واط، إيــان: نشــوء الروايــة، تــر. عبد الكــريم محفــوض، وزارة الثقافة، دمشق 1991.
- الوالي، مصطفى: الغائب المنشود، الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الكنوز الأدبية بيروت ط1/ 1995.
- يــاغي، د. عبد الــرحمن: مع غســان كنفــاني في حياته وقصصه ورواياته، عمان ط2/ 1987.

❒❖❒

الدوريات

- حمّود، د. ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق العدد 373/ عام 1994.
- خليل، إبراهيم: "قراءة جديدة في رواية ما تبقى لكم" محلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق العدد 159 عام 1975.
- خليل، د. حامد: "المرأة والعمل" مجلة النهج. دمشق، العدد/ 41/ خريف 1995.
- خوري، إلياس: "البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني" مجلة شؤون فلسطينية، بيروت العدد 13/ 1972.
- سويد، هدى: "آمنة ياسين بطلة رواية أم سعد: محاولات عدّة سبقت اغتيال غسان كنفاني"، مجلة الهدف، دمشق، العدد 968، عام 1989.
- شعبان، د. بثينة: "سحر خليفة وامرأة غير واقعية" الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد(212ـ 213) ك1- ك2، عام 1988- 1989.
- شلش، د. علي: "الصبّار" مجلة فصول- القاهرة. العدد/2/ عام 1982.
- الصايغ، مي: "المرأة العربية- الواقع والتطلعات" مجلة النهج، دمشق العدد/41/ لعام 1995.
- عصفور، د. جابر: "زمن الرواية- المفتتح"- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 4/ شتاء 1993.
- عوّاد، حنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني" مجلة الكاتب العربي، بغداد. العدد 23/ عام 1989.
- عيد، د. عبد الرزاق: "زمن المأساة.... ومأساة الزمن" مجلة الهدف. دمشق العدد 968 عام 1989.
- منيف، عبد الرحمن: "المرأة... سؤال فيه بعض التحدي الجميل والخطر" مجلة النهج. دمشق العدد/41/ خريف 1995.
- اليوسف، يوسف: "غسان كنفاني روائياً" مجلة المعرفة. دمشق العدد 172، عام 1976.

❐❖❐

الفهرس

رقم الايداع في مكتبة الأسد - الوطنية

المـــــــرأة في الرواية الفلســـــــطينية: 1965-1985:دراسة / حسان رشـاد الشـــامي - دمشـــق: اتحـــاد الكتاب العرب، 1998 - 324 ص؛ 24ســـــــــــــم.

1- 810.4 ش ا م م   2- 813.009564 ش ا م م

3- العنوان   4 - الشامي

ع -1954/11/98   **مكتبة الأسد**

❐

❐❖❐

هذا الكتاب

هذا العمل تحليل فكري لمضامين عدد من الروايـات الفلسـطينية (18 رواية). وهو تحريل عميق يعطي فكـرة عن فكر مؤلفي تلك الروايـات في مراحل مختلفة من مراحل نضـال الشـعب الفلسـطيني بأشكاله المختلفة، ويعـبر عن رؤية هـؤلاء الكتـاب لعـالم المـرأة "الفلسـطينية"، وموقفهم منها.